

Sari Susanna "Sanna" Sarva

ONKO VALOKUVIEN TARKASTELULLA PAIKKANSÄ
KUOLEMAN KOHTAAMISEN PROSESSISSA?

Opinnäyte, 2013

**Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Taiteen laitos, Kuratoinnin ja näyttelypedagogiikan maisteriohjelma**

ONKO VALOKUVIEN TARKASTELULLA PAIKKANSA
KUOLEMAN KOHTAAMISEN PROSESSISSA?

SISÄLLYSLUETTELO

I JOHDANTO.....	6
I.I Opinnäytteeni tausta ja eteneminen	6
I.II Kuolema ja taide, ammattilaisuus ja asiantuntijuus	7
Kuoleman teema näyttelyssä ja opinnäytteessä	8
II YRITYKSIÄ MERKITYKSELLISTÄÄ JA SANALLISTAA KUOLEMA.....	10
II.I Kuolematietoisuudesta.....	10
II.II Itsen suhde tietyn erityisen ja konkreettisen toisen kuolemaan	11
Odotettavissa olevan kuoleman esiin kutsuma läsnäolo ja sosiaalinen yhteys ...	12
II.III Kuoleman kammo rajan esittäjänä ja murtajana	13
II.IV Asettumaton, kauhea ruumis.....	14
Minä ruumiin armoilla.....	15
II.V Halu elää; halu kuolla	16
Januskasvoinen masennus.....	16
II.VI Luonnollinen kuolema	16
Eutanasia	17
Pitkäaikainen sairaus ja omaehtoinen kuolema	17
Omaehtoinen kuolema kuoleman vai sietämättömän kärsimyksen voittajana?	18
II.VII Runouden suhteesta poissaoloon	19
III MILLAISTEN VALOKUVIEN ÄÄRELLÄ KUOLEMISTA VOISI AJATELLA?.....	20
III.I Taustoja, tavoitteita ja jälkikätesii huomioita	20
Lähestymistapojen etsintää.....	20
III.II Käsitteellinen lähestymistapa	21
Kuolema ajallisena katkoksenä	21
Subjektin vetäytyminen	21
Katse	22
III.III Käsitteellistä ja esittävää yhdistävä lähestymistapa.....	23
Metsä - valoa ja poissaolon reikiä.....	23
Sänky - horisontaalinen asento ja katse	24
Täältä ikuisuuteen - läsnä- ja poissaolo sekä niiden päällekkäisyydet	24
III.IV Uusien kuvien tarve	24
Uudet kuvat.....	25
III.V Omia katselukokemuksia painottava lähestymistapa.....	26
Kuolema rajana ja yhteyden katkaisijana.....	26
Kuoleman ruumiillisuus ja kuoleman hetken yksityisyys	27
Nimetön (ja muita mahdollisia valintoja)	27
III.V Rakkaiden vainajien kuvien kohtalo	28
Rakkaiden vainajien kuvat	28
IV HAASTATTELU	30
IV.I Haastattelun metodit	30
Haastateltavien valikoitumisesta	30
Ryhmähaastattelujen erityispiirteitä	30

Kuvat haastattelukysymyksinä	31
Taiteen kohdennetusta yleisösuhteesta.....	32
IV.II Identiteettien, kehysten ja paikan merkitys.....	32
Haastattelijan ja haastateltavien ammatti-identiteettien ja haastattelupaikan vaikutus	32
Taiteen tarkasteleminen ja normatiivisuuden kysymykset.....	33
Kehyksen ja identiteetin käsitteet saattohoidossa, kuolevan kohtaamisessa	33
IV.III Haastattelu ja siitä nousseet ajatukseni	35
V LOPULLISET KUNAVALLINAT JA RIPUSTUKSEN MUOTOUTUMINEN.....	67
V.I Kuvavallinat ja ripustussuunnitelma ennen haastattelua	67
Oviseinä: Kuolemaa kohti.....	67
Vasemmanpuoleinen seinä: Kuolinkamppailu	68
Takaseinä: Yhteyden menetys	68
V.II Ripustussuunnitelma haastattelun jälkeen	69
Pirkanmaan hoitokodin henkilökunnan kuvakommentit osaksi näyttelyä	69
Ripustussuunnitelma	70
V.III Muutama muutos ja valmis näyttely.....	75
V.IV Muut näyttelyprosessissa käyneet teokset	75
VI NÄYTTELYDOKUMENTIT	76
VII JOHTOPÄÄTÖKSET.....	82
VI.I Valokuvien herättämä puhe vakavasti sairaaseen potilaaseen liittyvän toiminnan kehysten ja saattohoidon diskurssien näkökulmasta	83
Keskustelua työn tavoitteista ja kuoleman käsityksistä	84
Maallikko- ja psykologinen kehys ihmisenä olemisen inhimillisenä kehystenä ..	85
VI.II Valokuva muistona	86
VI.III Kuollut ruumis ja hylätty esine.....	87
VI.IV Kuvien materiaalisuudesta ja esittämisen paikasta	87
VI.V Aistimelliseen liittyvän analyysin puuttumisesta.....	88
VI.VI Tietolähteistä ja ulkopuolisen kuraattorin paikasta	89
VI.VII Lopuksi.....	89
VIII LÄHDELUETTELO:	91

I JOHDANTO

We come, we go – it’s sad.
(E.K.S.)

I.I Opinnäytteeni tausta ja eteneminen

Läheisen kuoleman kohtaaminen on elämän vaikeimpia asioita, eikä siihen ole mitään yhtä oikeaa tapaa. Opinnäytteessäni kysyn, onko toisten ottamista valokuvista keskustelukumppaneiksi elämän lopun kysymysten äärellä? Voiko kuratoitu taidenäyttely antaa mielekästä kaikupohjaa kuoleman esiin nostamille kysymyksille ja tuntemuksille?

Kun kuolemasta ja kuolemisenesta on pitkään keskusteltu pääosin lääketieteen tai teologian näkökulmista, on rinnalle noussut tarve lähestyä näitä aiheita myös muista suunnista. Tutkimusprosessini aikana esimerkiksi Suomalaisen Kuolemantutkimuksen Seura aloitti monialaisen ja tieteellisen kaksi kertaa vuodessa ilmestyvän *Thanatos*-verkkojulkaisunsa (2012–), ja jo tätä aiemmin Helsingin yliopiston Tutkijakollegium aloitti kaksivuotisen kansainvälisen ja niin ikään monitieteellisen tutkimushankkeensa, *Ihmisen kuolevaisuus* (2011–2013)¹. Monialaista asennetta ilmensi myös Lontoon Wellcome Collectionin näyttely Death: A self-portrait (11.2012–2.2013). Myös oman tutkimukseni edetessä huomasin, että kuolema kutsuu esille monenlaisia toisiinsa vaikuttavia näkökulmia ja sen voi ymmärtää myös ilmenevän hyvinkin erilaisissa asioissa.

Opinnäytteeni pääohjaana toimi tutkija ja Aalto-yliopiston Tutkimusinstituutin suunnittelija Pia Sivenius ja sivuohjaajina tutkija ja Nykytaiteen museo Kiasman amanuenssi Leevi Haapala ja Suomen valokuvataiteen museon museolehtori Erja Salo, joille kaikille olen kiitoksen velkaa.

Tutkimusprosessini aikana luin kuolemaan, kuolemiseen ja valokuvaan liittyviä julkaisuja. Tärkeiksi teksteiksi muodostuivat muun muassa uskontotieteilijä Terhi Utraisen tutkimus suomalaisesta kuolettamisen kulttuurista, *Läsnä, riisuttu, puhdas*, ranskalaisen kirjailijan ja elokuvaohjaaja Marguerite Durasin itselleni vanhastaan tuttu novellikokoelma *Tuska* ja ranskalaisen filosofin, kirjailijan ja kirjallisuusteoreetikon Roland Barthesin valokuvan katsomista tutkiva *Valoisa huone*. Utriainen käsittelee kirjassaan modernia suomalaista kuolettamista, kuolevan rinnalle asettumista. Duras kirjoittaa kokoelmansa niminovellissa Dachau keskitysleiriltä pelastetun Robert L:n kuolinkamppailusta puolison äänellä. Barthes puolestaan kirjoittaa valokuvan katsomisesta niin, että katsomisen taustalla on kuolema, poissaolo, oman äidin menetys. Lisäksi luin saattohoitoon, kuolemaan ja taiteeseen liittyviä muita sekä tieteellisiä että kaunokirjallisia tekstejä, katselin aiheeseen liittyviä dokumentaarisia ja fiktiivisiä elokuvia ja osallistuin Tutkijakollegiumin *Studia Collegialia* -yleisöluentosarjan *Ihmisen kuolevaisuus* -luennoille sekä erinäisille muille kuolemaa käsitteleville luennoille. Lisäksi pohdin ja työstin omaa suhdettani kuoleman ja kuolemisen kohtaamiseen.

Koska olin kiinnostunut pohtimaan tutkimuskysymystä niin omasta kuin muidenkin näkökulmasta, suunnittelin tekeväni kysymykseni pohjalta näyttelyn ja haastattelevani ihmisiä siihen valitsemieni teosten äärellä. Ehdotin näyttelyä Suomen valokuvataiteen museolle, joka vastasi ehdotukseeni myöntävästi.

¹ Puhelinkeskustelussa Tutkijakollegiumin johtajan, professori Sami Pihlströmin kanssa (25.9.2013) ilmeni, että hanke alkoi jo vuonna 2010, mutta rahoituksen varmistuttua se lähti käyntiin varsinaisesti vasta vuonna 2011.

Haastateltavikseni valitsin Pirkanmaan hoitokodin työntekijöitä. Muotoilin näyttelyehdotukseni valokuvataiteen museolle niin, että kuratoisin näyttelyn museon kokoelmateoksista. Ajattelin, että olisi mielenkiintoista päästä tutustumaan museon varsin kattaviin kokoelmiin ja pohtimaan kysymystäni kuvapaljouden edessä. Vaikka olen koulutukseltani kuvataiteilija (KuM, 1998), en valokuvaaja, valokuvilla on ollut keskeinen paikka taiteellisessa työskentelyssäni.

Prosessini edetessä kysymykseni: *onko valokuvailla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa* tarkentui. Koska taustalla oli myös omia menetyksiäni, halusin kysyä asiaa niin, että tarkoitan kuolemalla ennen kaikkea tietyn, erityisen ja konkreettisen toisen kuolemaa ja tällaisen kuoleman kautta herääviä kysymyksiä.

Aivan alussa harkitsin haastattelevani juuri menetyksen kokeneita ihmisiä. Olin kuitenkin nopeasti sitä mieltä, että vasta läheisensä menettäneille ihmisille haastattelu ei ehkä olisi vielä ajankohtainen ja että minulle ei olisi oikeutta vaivata heitä opinnäytteelläni. Lopulta päädyin ehdottamaan haastattelua Pirkanmaan saattohoitokodin työntekijöille, joille kuolema on tuttu mutta ei akuutin henkilökohtaisesti.

Valittuani näyttelyyni ehdolla olevat valokuvat lähetin niiden A4 -kokoiset jäljennökset hoitokodin kuusihenkiselle työryhmälle, jonka tapasin viikon päästä postittamisesta. Tapaamisemme kesti lähemmäs kaksi tuntia, ja tänä aikana ryhmän jäsenet kertoivat kuvien nostattamista ajatuksistaan. Tallensin kuvien katselutilanteen sekä äänenä että kuvana. Myöhemmin litteroin koko keskustelun.

Pohdittuani erilaisia haastattelukysymyksiä päädyin ratkaisuun, jossa kuvat ja saatekirjeessä esittämäni pyyntö toimivat ainoina ”haastattelukysymyksinä”. Saatekirjeessä pyysin haastateltavia valitsemaan neljä kuvaa, jotka heistä liittyvät kuolemiseen tai kuolemaan tai ilmentävät niitä. Kerroin niin ikään olevani kiitollinen myös sellaisista ajatuksista, joiden taustalla olisi oman läheisen poismeno. Oletin, että saisin vapaampia vastauksia, jos en kysymyksilläni johdattelisi haastateltavia tämän enempää.

Haastattelu oli osa tutkimukseni paitsi kirjallista myös käytännöllistä osaa. Sen avulla etsin vastausta tutkimuskysymykseeni: *onko valokuvilla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa?* Valitsin siitä myös sitaatteja, joita esitin valokuvien rinnalla näyttelyssä. Haastatteluvastaukset vaikuttivat osin myös ripustuksellisiin ratkaisuihini.

Opinnäytteeni kirjallisessa osassa lähestyin valmista haastattelua aluksi mahdollisimman avoimesti; yritin ensin ymmärtää, mitä kaikkea haastattelusta löytyi ja vasta sitten pohtia, miten vastaukset liittyivät kuoleman kohtaamiseen. Tällaisen avoimen ”haarukoinnin” lisäksi tarkastelin haastattelua hetken myös kehysajattelun näkökulmasta. Johtopäätöslukua kirjoittaessani kävin läpi niin omia kuin haastateltavienkin ajatuksia ja vielä erikseen valokuvan ja kuoleman suhdetta henkilökohtaisen menetyksen perspektiivistä.

I.II Kuolema ja taide, ammattilaisuus ja asiantuntijuus

Terhi Utraisen mukaan *saattohoidossa otetaan lähtökohdaksi se, että kuolemiseen liittyy usein suurta kipua ja tuskaa, ja että nämä on otettava todesta* (Utriainen 1999, 186). Vaikka saattohoidossa kuolevalle pyritään tarjoamaan niin fyysistä, hengellistä, psykologista kuin sosiaalistakin tukea ja apua, kuitenkin käytännön työssä nimenomaan fyysisten oireiden hoitaminen on merkittävässä roolissa. *Kuolevat ovat saattokodissakin (terminaali)potilaita, joihin suhtaudutaan melko pitkälti ongelmanratkaisukeskeisesti, ja kipuun pyritään vaikuttamaan ensi sijassa medikaalisesti, hyvin usein farmakologisesti* (Utriainen 1999, 187). Tässä mielessä sairaalat ja hoitokodit toimivat samoin: hoitavat kuolevaa ihmistä

lääkkein ja toimenpiteiden avulla. Kuitenkin kuolemansa hetkellä kuoleva ihminen kaipaa usein vain toisen ihmisen läsnäoloa - ei toimenpiteitä tai muutakaan toimintaa - puhdasta tässä ja nyt olemista. Sairaaloissa kuolevan sosiaalisten tarpeiden huomioiminen on kuitenkin kiireeseen vedoten lähes mahdotonta. Kuolevan läsnäolon tarvetta ei oteta vakavasti eikä sitä varten varata riittävästi henkilökuntaa.

Kuolettaminen onkin luonteensa takia varattu niin saattohoidon ammattilaisille kuin kuolevan läheisillekin. Ehkä siksi, että kuolettamisessa on kyse enemmän ihmisenä olemisesta kuin koulutuksen kautta saavutetusta ammattitaidosta. Terveystieteiden tohtori Varpu Lipposen mukaan saattohoitajankin ammattitaitoa kerrytetään paitsi hoitotyössä saadun kokemuksen kautta myös oman ihmisenä kasvamisen myötä. (Lipponen 2006, 170) Myös filosofian tutkija Rosa Rantanen tuo Death and Emotions -symposiumraportissaan esille filosofian dosentti Mikko Salmelan näkemyksen kuolettajan inhimillisen empatiakyvyn ensisijaisesta merkityksestä: kuolevan todellinen tukeminen edellyttää samaistumista tämän läpikäymiin tunteisiin (Rantanen 2012, 1).

Ammattilaisuuden ja asiantuntijuuden kysymykset liittyvät myös taiteen tarkastelemisen ja välittämisen kysymyksiin. Taidemuseoiden yleisötyön uusimmissa suuntauksissa on pyritty hyödyntämään yleisön asiantuntemusta, erityisesti silloin, kun kyseessä on temaattinen näyttely, jonka teemasta yleisöllä on omakohtaista tai ammatillista kokemusta. Opinnäytteeni osana kuratoimani näyttely kietoutuu kuoleman ja kuoleamisen teeman ympärille. Vaikka kuolema ja kuoleminen ovat osittain ammatillisen huolenpidon ja osaamisen ympäröimiä, ne ovat ennen kaikkea inhimillisen ihmisenä olemisen ympäröimiä. Tässä mielessä valintani keskustella näyttelyn kuvista saattohoitokodin henkilökunnan kanssa on toisaalta ammatillisen asiantuntemuksen kuulemista, mutta ennen kaikkea ihmisten kuulemista sellaisessa asiassa, jonka olemukseen liittyy myös tietämisen raja, tuntematon.

Katsoin Teemalta (09.01.2012) ranskalaisen valokuvaajan ja ohjaajan Valerie Wincklerin dokumentin *Elämän alku ja loppu (Entre les deux, la vie, 2004)*. Siitä jäi mieleeni erityisesti kohta, jossa iäkäs venäläissyntyinen intellektuelli pohtii minäkuvansa muutoksia kuolemansa lähetessä. Jos Terhi Utraisen mielestä kuolema riisuu niin kuolijan kuin saattajankin, dokumentin haastateltava vaikuttaa sanovan saman asian vähän eri sanoin. Hän kertoo nähneensä itsensä aikaisemmin ihmisenä, jolla oli aika lailla tietoa ja ymmärrystä eri asioista, mutta kuoleman lähetessä hän kokee, ettei tiedä mitään. Myös Hilka Sand näkee kuoleman riisujana, vaikkakin korostaa sen ruumiillista, sairauteen liittyvää puolta: *Kehon kuva muuttuu, kun sairastuu. Potilas joutuu luopumaan paljosta, sairastuminen on riisuvaa* (Sand 2003, 111).

Kuoleman teema näyttelyssä ja opinnäytteessä

Olenko minä sitten opinnäytteeni tekijänä ennen kaikkea omainen, kuvataiteilija vai näyttelypedagogian ja kuratoinnin opiskelija? Varmasti vähän näitä kaikkia, mutta koska opinnäytteeni ytimessä on henkilökohtainen menetykseni, olen opinnäytteeni tekijänä ennen kaikkea tytär, jolle kuolema näyttäytyy tietyn erityisen ja konkreettisen toisen ihmisen kuolemana. Tässä on opinnäytteeni pohjimmainen eetos, joka ei sulje pois muita tasoja: lukemiani tieteellisiä ja kaunokirjallisia tekstejä, katselemiani valo- ja elokuvia, kuuntelemiani luentoja tai järjestämäni kuvista keskustelemisen tilannetta.

Opinnäytteeni pohjimmainen subjektiivinen eetos tulee osittain myös siitä, että kysymykseeni, *onko valokuvilla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa*, ei ole mahdollista vastata vain puhtaasti oppiaineestani, kuratoinnista ja näyttelypedagogiikasta - tai mistään muustakaan yksittäisestä oppiaineesta

- käsin. Ja edelleen - myös kuolema itsessään on tietämiseltä kätkeytyvää ja subjektiivisuutta kutsuvaa. Subjektiivinen lähestymistapa on niin ikään perinteisesti jotain pikemminkin kuvataiteilijuuteen kuin institutionaaliseen kuraattoriuteen liitettävää.

Artikkelissaan *A Politics of Interpretation* Sarah Pierce jakaa kuratoivat taiteilijat kolmeen kategoriaan. Kuratoiva taiteilija on joko *taiteilija/kuraattori*, *taiteilija-kuraattori* tai *taiteilija ja kuraattori* (Pierce 2011, 160). Piercen mukaan nämä termit kuvastavat sitä, miten luemme yhden ihmisen työtä suhteessa toisten ihmisten työhön. Omassa toiminnassani en kuitenkaan näe taiteilijuutta ja kuraattoriutta yhtä rinnastettuina kuin Pierce.

Institutionaalinen kuratointi saa kimmokkeensa yleensä taidemaailmasta, sen ilmiöistä ja keskusteluista. Opinnäytteeni lähtökohtana on kuitenkin teema, joka on minulle ajankohtainen eletyn elämän, oman menetykseni kautta. Tämä on myös ensisijainen ja viimekätinen tarkastelupisteeni. Tähän välille mahtuu kuitenkin hyvin monta muuta tasoa.

II YRITYKSIÄ MERKITYKSELLISTÄÄ JA SANALLISTAA KUOLEMA

II.I Kuolematietoisuudesta

Länsimaisen kristinuskon kehityksessä kuolema ei ole lopullinen, vaan Kristus kuoli, jotta meillä kaikilla olisi ikuinen elämä. Uskonnon menetettyä merkitystään kuolema on muuttunut lopullisemmaksi. Kuoleman jälkeiseen elämään voi uskoa, mutta siitä ei ole tietoa. Uskontotieteilijä Terhi Utraisen mukaan [k]uolema merkitsee tiedon ja tietoisuuden rajaa. Se on myös järjestyneen yhteisöllisen elämän raja. Tuota rajaa ihminen pyrkii eri tavoin ylittämään tai hän pyrkii jäsentämään elämälle jonkin sellaisen mielen, jossa kuolema ei merkitse pelkkää järjestyneen ja merkityksellisen elämän loppua ja kaaosta. (Utriainen 1999, 33.) Utriainen näkee tämän yrityksen eräänä ihmisenä olemisen olennaisena ominaisuutena. Usein esitetäänkin, että vain ihminen erityisesti on tietoinen kuolemastaan.

Kuolematietoisuuden kulttuuria luovalla vaikutuksella on ollut erityisen keskeinen paikka psykoanalyysissä ja eksistentialismissa sekä niiden ihmiskäsityksissä. Molemmat painottavat kuoleman merkitystä jonkinlaisena tyhjyytenä, olemattomuutena tai toiseutena, joka ympäröi ja rajaa elämää ja aiheuttaa ihmisyyteen perustavanlaatuista ahdistusta ja kärsimystä. (Utriainen 1999, 34.)

Myös Terhokodin johtajan, ylilääkäri Juha Hännisen mukaan ihmisen eksistentiaaliset pelot liittyvät kuolemanjälkeiseen aikaan tai siihen, ettei sellaista ole [...] Koska elämä on tätä, mitä nyt juuri elämme, on vaikea teoreettisestikaan kuvitella ihmisen kokevan tyytyväisyyttä siitä, että elämä loppuu. Ihmisenä olemiseen nimenomaan kuuluu kuoleman kammo (*fuga mortalis*). Hän myös esittää, että uskonnollinen vakaumus saattaa tehdä elämästä luopumisen helpommaksi: on helpompaa kuolla, jos on, mitä odottaa. (Hänninen 2003, 1898.)

Utraisen mukaan psykoanalyttinen näkemys painottaa kuoleman synnyttämän ahdistuksen, tarkemmin sen pakenemisen, aiheuttamaa sijaistoimintaa, josta koko elämässä on jossain mielessä kysymys (Utriainen 1999, 35). Utraisen mukaan psykoanalyttiset teoriat ovat usein teoreettisena perustana semioottisissa kulttuurianalyyseissä, joissa kulttuurituotteita tarkastellaan kuolemalta piiloutumisen ketjuuntuvana, pakkomieltenomaisena leikkinä, merkitysten ikuisena, turhana pakomatkana (Utriainen 1999, 35). Tässä yhteydessä Utriainen viittaa Martin Heideggerin näkemykseen, että koko ihmisenä oleminen on olemista kohti kuolemaa.

Kuoleman lopun uhkaavuuden aiheuttamat väistöliikkeet näkyvät myös kielen tasolla. Läheisen kuolemasta puhuttaessa kuoleminen saattaa korvautua poistumisella, keskuudestamme poistumisella, pois nukkumisella, nukkumisella ikuiseen uneen tai siirtymisellä ajasta ikuisuuteen. Jos kuoleminen merkitsee elämän loppumista, niin keskuudestamme poistuminen paikantaa poistumisen – ei lopun – sosiaalisen yhteyden katkeamiseen. Ajasta ikuisuuteen siirryttäessä kuoleman loppu korvautuu ajan loputtomuudella. Pois nukkunut on vähemmän uhkaavassa unessa, ja ikuista unta nukkuva unessa, josta ei enää herätä.

Vaikka edellä mainitsemani ilmaukset kuuluvatkin tähän päivään, oletan, että ne juontavat juurensa kristinuskon käsityksestä kuolemasta porttina iankaikkiseen elämään. Kristinuskon lisäksi tämän kaltaisia ilmauksia on myös muiden kulttuurien ja uskontojen piirissä.

II.II Itsen suhde tietyn erityisen ja konkreettisen toisen kuolemaan

Koko opinnäytteeni on ytimeltään palautettavissa isäni kuolemaan, tuntiin, joka oli hänen elämänsä viimeinen. Alussa oli isän katse, lopussa loittoneva ihminen ja ruumiillinen kuolinhetki. Luen, katselen ja yritän kirjoittamalla ymmärtää tämän kokemuksen läpi. Kirjoitan siitäkin, mille ole kokemukseni takia avautunut tai herkistynyt. Tässä on opinnäytteeni ydin, perimmäinen metodi. Tämä tekee minusta kuratoinnin amatööriin tai pakolaisen – tai sellaisen kuratoivan kuvataiteilijan, jonka tekijyyden ytimessä on inhimillinen minä ja henkilökohtainen, käänteentekevä kokemus.

Ranskalaisten filosofien Emmanuel Levinasin ja Maurice Merleau-Pontyn fenomenologia-tulkinnoissa itsen rinnalle ja jopa sen ohi nousee singulaarinen ja konkreettinen toinen ihminen. [...] Levinas painottaa toisen ensisijaisuutta minään nähden: minä on olemassa vain ja ainoastaan toisen kautta. Toinen on minään nähden ensisijainen. Ennen tiedollista asennoitumista minuus on konkreettista, dynaamista ja affektiivista suuntautumista kohti toista ihmistä: Toisen kuolema tarkoittaa tietyn erityisen ja konkreettisen toisen poistumista, mikä järkyttää minän maailman perustavalla tavalla. Kuolema viime kädessä osoittaa minän ja toisen eron, palautumattomuuden toisiinsa. (Utriainen 1999, 37.)

Tietyn erityisen ja konkreettisen toisen poistumisen aiheuttama perustavanlaatuinen uhka ja epätoivo tulevat esille saattohoitotyöhön liittyvässä muistossa, jonka Ben Kailan valokuva (*Uudet päät*, 1983) tuo Pirkanmaan hoitokodin hoitotyön asiantuntijan mieleen: [Y]ks [...] oma potilas [...] sano vaimollensa [...] [että] eikö me voitais yhdessä kuolla. [...] niin mulla tuli [...] mieleen että (.) että kuinka avioparit on niinku niin yhdessä kiinni [...] loppuun asti – ja (.) halutaan viedä jopa mukana kuolemaan, jos mahdollista – ja eikä se oo ollenkaan ihmeellistä, että joku omainen sanoo, että voiku mää voisin tulla sun kanssa [...]. Myös ranskalaisen kirjailijan ja elokuvaohjaajan Marguerite Durasin novelli *Tuska (La Douleur)*, 1985) sisältää kohdan, jossa kuolemansairaana miehen puoliso haluaa ottaa miehensä paikan ja kuolla itse.

Minäkään en saanut nukutuksi seitsemääntoista päivään, niin ainakin luulen. Todellisuudessa nukuin pari, kolme tuntia vuorokaudessa. Torkahtelen kaikkialla. Herään kauhuissani, se on hirvittävä tunne, luulen joka kerta hänen kuolleen minun nukkuessani. Minulla on edelleen vähän kuumetta öisin. Robert L:ää hoitava lääkäri on huolissaan myös minun takiani. [...] Unen puute aiheuttaa näköhäiriöitä. Minun on liikkuessani otettava huonekaluista tukea, lattia näyttää vinolta, pelkään että liukastun. [...] Tunnen

Isää katsellessani minä vähitellen käsittämättä käsitän, että kuolema on jo läsnä. En vain tiedä, mitä tuleman pitää.

Tullessaan sermeillä erotettuun tilaan hoitaja huomaa sen, mikä on ilmeistä: isä on kuollut.

olevani hyvin lähellä kuolemaa, jota itselleni toivon. Se on minusta yhdentekevää, en edes ajattele, että sen on yhdentekevää. Henkilöllisyyteni on siirtynyt. Minua itseäni on enää herätessä tuntemani pelkotila. Haluan hänen paikalleen, hänen avukseen. (Duras 1987, 62.)

Durasin novellissa tietyn, erityisen ja konkreettisen toisen poistumisen uhkan herättämän hädän takaa kuultaa monia tasoja: Robert L:n äärimmäinen laihuus on yhteiskunnallisesti organisoitua laihuutta; hänet on juuri haettu Dachau keskitysleiriltä. Myös puolisoiden välinen suhde on loppunsa edessä. On varmasti ristiriitaista, outoa ja pelottavaa taistella sellaisen elämän puolesta, jota jotkut toiset ovat järjestelmällisesti juuri tuhonneet ja toisaalta tietää, että on itsekkin päättänyt ottaa etäisyyttä tämän erityisen toisen elämään siirtymällä lopullisesti uuteen suhteeseen. *(Kerron tunteneeni hänet kaikkein läheisemmin juuri silloin kun hän kitui kuoleman rajalla, käsittäneeni silloin kerta kaikkiaan mikä teki hänestä hänet itsensä, vain hänet eikä ketään muuta [...] sanon tarkoittavani Robert L:n erikoislaatuista maallista laupeutta joka hallitsi hänen olemustaan ja oli hänen kantava voimansa kaikessa, [...] laupeutta joka on ominaista vain hänelle mutta koostuu kaikkien ihmisten yhtäläisestä epätoivon taakasta.* (Duras 1987, 66.) *Robert L. puhui ja kertoi koko ajan. Hänen astuessaan ruokalaan kaikki upseerit olivat nousseet ja tehneet kunniaa. Robert L. ei ollut huomannut mitään. Hän ei ollut tosin koskaan huomannut tuollaisia asioita. Hän puhui Saksan kärsimysnäytelmästä. Hän kertoi ja kertoi. [...] Hän puhui armeliaisuudesta. Hän oli kuullut isä Riquet'in suusta jonkin mietelmän ja aloitti hämärän puheen: "Kun minulle puhutaan kristillisestä armosta, minä vastaan Dachau".* (Duras 1987, 54.)

Hädän, surun ja pelon taustalla on myös oman, yhteisen, lapsen ja pikkuveljen aikaisempi menetys:

Menettäessäni pikkuveljeni ja oman lapseni menetin myös tuskantunteen, tuska jäi niin sanoaksemme vaille kohdetta sillä se rakentui enää menneisyyden varaan. Nyt toivo on ehyt, ja tuska juurtuneena tähän toivoon. Joskus hämmästyin etten vieläkään ole kuollut: jätävä terä yötä päivää syvällä elävässä kudoksessa, ja silti elämä jatkuu. (Duras 1987, 62.)

Odotettavissa olevan kuoleman esiin kutsuma läsnäolo ja sosiaalinen yhteys

Itävaltalaisen elokuvaohjaaja Michel Haneken fiktiivisessä elokuvassa *Rakkaus* (2012) aviomies laulaa ja hyräilee kuolemansairaalle, puhekykynsä jo osittain kadottaneelle puolisolleen.

Kieli yhteyttä ylläpitävän puheen ja äänen mielessä on jotain hyvin erilaista kuin kieli asiasisältöjen ja informaation välittämisen mielessä. Juuri

Tapaan isäni ohitusleikkauksen jälkeisenä aamuna.

Minulle sanotaan, että isä saa tavata enää yhden ihmisen. Saan tähän tapaamiseen viisi minuuttia. Pyydän hoitajia ilmoittamaan, milloin aika olisi ummessa. On täysin selvää, etten kykene seuramaan ajan kulkua.

Minulle sanotaan, että isää ei tulisi puhuttaa, tulisi puhua vähän tai puhua sellaista, mikä ei vaadi vastaamista. Vastaaminen vaatisi ponnisteluja ja kaikki ponnistelu on nyt keskitettävä siihen, että voisi olla kuolematta. Minä siis saan puhua, mutta minun on tarkkaan harkittava mitä ja miten minä puhun, millaisella äänellä minä sanon sen, mitä haluan sanoa, että saan sanottua enemmän kuin sanat itsessään kertovat. Siispä minä puhun, mutta äänellä, jota en juurikaan muuten käytä - paitsi ehkä puhuessani lapselleni, silloin kun hän oli aivan pieni ja minä hellyyden sokaisema.

Isä havahtuu, avaa silmänsä, suuntaa katseensa minuun ja ilahtuu.

Menettäisinköhän tämän katseen, joka ei sisällä ehtoja?

Jossain vaiheessa isän olo heikkenee, ja hän käy levottomaksi. Pyydän isää lepäämään, olemaan rauhassa. Ääneni lähtee jostain vatsasta, muotoutuu suun etuosassa ja jää soimaan isän ja minun väliin. Hirvittävän pehmeä ääni.

jälkimmäisessä mielessä kieli ei näyttäisi saavan erityistä paikkaa kuolettamisen tilanteessa ja asennossa. Toisaalta näin on varmasti siksi, että kuoleva on jo itse usein puhekyvytön, kyvytön vastaamaan. Aina tämä ei kuitenkaan näyttäisi riittävältä selitykseltä [...] Tilanteen, jonka mielletään kutsuvan hiljaisuutta ja kosketusta ei mielletä kutsuvan puhetta asioista. (Utriainen 1999, 144.)

Isäni rakastavan katseen sammuminen merkitsi minut elämäni alussa nähneen katseen sammumista. Isäni kuollessa kuolivat myös ne näyt, joita isä oli työnsä puolesta todistanut - kotonaan kuolleita, kotisaunansa lämpöön nukahtaneita, aamuun mennessä kuoliaaksi kuivuneita. Isälle kuolleen näkeminen oli kohtuullisen tuttua. (Muun muassa) poliisin ammatissa kuolemalta ei voi ummistaa silmiään.

Modernia kotimaista kuolettamisen kulttuuria tutkinut Utriainen esittää, että myös saattohoidon kehyksessä *läsnäolon merkitys näyttäisi huipentuvan kliinisen kuoleman hetkeen* [...] [ja] *että läheisyys ja läsnäolo jopa yritettäisiin tihentää tai kiihdyttää kohti kuoleman hetkeä, katkosta, jonka ajatellaan ja pelätään purkavan sen* (Utriainen 1999, 149). *Paitsi, että kuoleman jälkeisyys halutaan nähdä liittymisenä, myös kuoleminen - kuolinvuoteen näyttämö - halutaan nähdä intiimin yhteyden ja liittymisen kautta* (Utriainen 1999, 150). Näin siis silloinkin, kun kuolettaja ei ole kuolevalle tietty ja erityinen - tuttu ja rakas - vaan vieras.

II.III Kuoleman kammo rajan esittäjänä ja murtajana

Jos ihminen ei kuole äkkikuolemaa, kuolemiseensa ehtii valmistautua ja sitä ehtii myös pelkäämään, kokemaan kuoleman kammoa ja ahdistusta. Ranskalaisessa dokumentissa *Elämän alku ja loppu* (2004) kuoleva sanoo toivovansa, että kuolisi ennen puhekykynsä menettämistä. Kuoleva ei pelkää vain kuolemaa, vaan myös sitä edeltävää prosessia, joka pitää sisällään joukon erilaisia kuolemaa edeltäviä loppuja, joiden todistajaksi kuoleva itse joutuu.

Utraisen mukaan juuri kuoleman kammo rakentaa rajan kuolevan ja ei-kuolevan välille, osoittaa sen, *mihin asti kuolettaja voi toimia kuolevalle peilinä ja mihin saakka hänen riisuutumisensa kuolevan kanssa voi ulottua* (Utriainen 1999, 214). Kati-Pupita Mattilan mukaan kuoleman kammoa ei tulisi lääkittää, koska eksistentiaalinen ahdistus ei ole sairaus eikä sen oire (Hänninen 2005, 227). Mutta kuinka sitten autetaan potilasta, jonka kauhu on niin suurta, etteivät hoitajatkaan sitä oikein kestä. *Kerrottiin potilaasta, joka oli yöllä kävellyt ympäriinsä ja "nappaissut kenet hyvänsä mukaansa". Tässä tuli ainoan kerran etnografiassani vastaan tilanne, jossa kuolettaja sanoo itsestään: "Meinasi itse seota. Se ahdistus oli tarttunut hoitajiin". Heti perään todettiin, että onneksi tällaiset potilaat olivat harvinaisia.* (Utriainen 1999, 201.)

Toisaalta kuoleva voi myös vetäytyä omiin oloihinsa, jolloin rajaa taas pyritään aktiivisesti aukaisemaan - pyydetään puhetta. Kontakti pyritään säilyttämään ikään kuin kuolevan omaksi parhaaksi?

Puhutkohan sinä minulle tänään, Reijo? On niin kauhean vaikeaa olla siinä kun et sano yhtään mitään vaikka tiedän että kuulet jos vain haluat. Mihin sinä menet välillä - ja millaista ahdistuksesi oikein voi olla? Sinun kaltaisesi miehen ahdistus? Kun naisia, hoitajia, yhtäkkiä istuu vierelläsi ja maanittelee kuin lasta? (Utriainen 1999, 199.)

Kuoleman kammo voi heijastua myös kuolevia hoitavaan lääkäriin ja muuhun henkilökuntaan - ja [e]tenkin väsymyksen pahetessa omatkin ruumiin tuntemukset tuntuvat viittaavan kuolemaan (Hänninen 2005, 226). Työn kuormittavuus näkyy myös siinä, että monissa maissa nimenomaan hospice-lääkäreillä on havaittu päihteiden liikakäyttöä ja itsetuhoista ajattelua. *Tämän on arveltu liittyvän*

pikemmin surun, menetyksen ja kuoleman jatkuvaan kohtaamiseen kuin työn stressaavuuteen (Hänninen 2005, 228). Vaikka kuoleman kammo esittää rajan, tämä raja ei kuitenkaan tunnu selvältä eikä täysin pitävältä.

II.IV Asettumaton, kauhea ruumis

Pohtiessani kuolemista ruumiillisena tapahtumana, mieleeni nousi Marguerite Durasin *Tuska*², nuorena kirjallisuuden opiskelijana lukemani novelli. Muistikuvassani novellissa oli pitkä ja yksityiskohtainen kuolinkamppailun ruumiillisuuteen keskittyvä kuvaus. Nyt edelleenkin, novelliin palattuani, kuvaus tuntuu vaikuttavalta – ja myös ahdistavalta.

Pää kiinnittyi vartaloon kaulan välityksellä, kuten päät yleensäkin, mutta kaula oli niin ohut – yhden käden sormet ulottuivat sen ympäri – ja niin kuivunut että voi vain ihmetellä miten elämä mahtui kulkemaan sen läpi, kun teelusikallinen velliäkään ei tahtonut mahtua vaan takertui kiinni. [...] Niskanikamat, kaulasuonet, hermot ja kurkkutorvi, veren virtaaminen kuulsivat läpi: iho oli ohutta kuin savukepaperi. (Duras 1987, 58.)

Hän lieenee painanut kolmekymmentäseitsemän, kolmekymmentäkahdeksan kiloa. Luusto, iho, maksa, suolet, aivot, keuhkot, kaikki yhteensä: kolmekymmentäkahdeksan kiloa koko mies jolla oli mittaa metri ja seitsemänkymmentäkahdeksan senttiä. Hänet lasketaan astialle jonka reunalla on tyyny pehmusteena: iho on nivelissä uhkaavan kireällä. (Duras 1987, 57.)

Robert L:n ruumis on hajoamaisillaan – niin myös Faubourg du Temple -kadun juutalaistytön. *Faubourg du Temple -kadun juutalaistytön kyynärpäät olivat putkahtaneet ihon läpi, iho on tytöllä ilmeisesti erityisen hauras, kyynärnivel pistää paljaana, puhtaana ulos vaikka sen tulisi olla sisällä, tyttö ei tunne kipua kyynärpäissään eikä vatsassaankaan josta yksitellen, säännöllisin välein, poistetaan kaikki synnyttimet* (Duras 1987, 57–58).

Samaa, kauhistuttavan oudoksi muuttuvaa ruumista kuvailee kirjassaan myös Utriainen:

Kysyn käytävällä Riitalta mistä [potilaan] selän haava johtuu. Riitta kertoo, että sisällä on kaikki tohjona, virtsarakko, vagina, kaikki, ja kudokset ovat rikkoutuneet ulos asti. Harvoin kuulemma syövän vahingot näkyvät pinnalle asti, 'ja sisällehän me ei nähdä, millä tavalla on rikkoutunut'. (Utriainen 1999, 199.)

Isäni kuolinvuoteen vieressä olin isääni ja itseänikin varten. Halusin olla siinä. Muu olisi ollut kauheaa.

Vasta muutamaa kuukautta myöhemmin, matkalla Istanbulissa, herään aamuyöstä Galata-tornista kajahtavaan rukoukstuun.

Molemmat käteni itseeni kertyneestä jännityksestä tunnottomina venyttelen sormiani ja puutumuksen hellitettyä ryhdyn kalastelemaan uutta unta.

Huomaan myös, etten jaksa kuunnella Venetsiaan muuttaneen saksattaren kiukkuista purkausta vanhoista miehistä, jotka ajattelevat vain nuoria naisia. Poistun illallispöydästä enkä pyydä anteeksi. Ulkoilma tuntuu hyvältä ja lähden kävelemään kohti merta. Ilta on lämmin ja kadut ihmisiä täynnä.

Isän kuoleman hetkellä ymmärrän ruumiin musertavan ylivoimaisuuden. Isä on kuollut ja istun paikallani.

Hännisen mukaan kuoleman ruumiillisuus piilotetaan käsitykseen kuoleman normaaliudesta (Hänninen 2003, 1985). On kuitenkin eri asia puhutaanko kuolemasta normaalina siksi, että kaikki elämä päättyy aikanaan, vai katsotaanko yksittäistä kuolemaa suhteessa muihin kuolemiin. Eri sairaudet ilmenevät ruumiissa eri tavoin. Eri sairaudet ja hoidot myös muuttavat ruumista.

Minä ruumiin armoilla

Utriaisien tekstissä on kohta, jossa hoitaja kuvailee nuorta, kuolevaa ihmistä:

En tunne häntä, mutta hoidan häntä. En opi tuntemaan, koska hän on enimmäkseen poissa – unen maailmassa. Konservatiivinen hoito ja riittävä kipulääkitys pitävät hänet rauhallisena ja levollisena. Hän on yksin, yksinäinen, vaikka muita on läsnä. Onko hänellä enää ajatuksia, kärsimyksiä, kun morfinitippa menee nyt 10gtt/min? Mitä tapahtuu ihmisen mielessä, ajatuksissa, kun tilanne tuntuu kestävän tunteja, päiviä – ei kai viikkoja? (Utriainen 1999, 118.)

Entä miten jatkuva kipu tai sen pelko vaikuttavat kuolevan mieleen? Mitä subjektille silloin tapahtuu, kun ruumis vaati kaiken huomion? Marguerite Duras vastaa kysymykseeni novellissaan *Tuska* seuraavasti: *Hän on kadonnut, hänen tilallaan on nälkä. Siis tyhjyys.* (Duras 1987, 61.)

Hän nielee kuin kuilu. Jos ruoka tuntuu viipyvän hän nyyhkyttää ettei häntä ymmärretä [...] Kului kaksi viikkoa [...] ja minä vain katselin hänen ruokailuaan saamatta siitä kyllikseni, minäkään, horjumattoman riemun vallassa. Joskus riemu sai minutkin itkemään. Hän ei nähnyt minua. Hän oli unohtanut minut. (Duras 1987, 61.)

Durasin tekstissä Dachaun kuolemanleiriltä pelastuneen Robert L:n pohjaton nälkä sekä estää vuorovaikutuksen että hävittää subjektin.

Jos aliravitsemustila ottaa Robert L:n paikan, täyttää hänet tyhjyydellä ja eristää hänet muista, ranskalaisen filosofin Jean-Luc Nancyn mukaan elinsiirrännäinen ja sen mukanaan tuomat häiriöt ja sairaudet tekevät ihmiselle saman: *En voi olla mitään, mitä minun kuuluisi olla (aviomies, isä, isoisä, ystävä) ilman, että sen ehdot sanelee tunkeutuja seuralaisineen, ja ne voivat minä hetkenä hyvänsä asettua minun ja läheisten väliin* (Nancy 2000, 139). *Lopulta minä o(le)n vain kivusta kipuun ja vieraudesta vierauteen viritetty lanka* (Nancy 2000, 139). Ja vaikka morfiini taittaisi kivulta kärjen ja silottaisi kiristyneet kasvot, se sekoittaa pään ja vie toimintakyvyn.

Tunkeutuja altistaa minut ylenmääräisesti. Se pusertaa minut ulos, ajaa minut ulos omasta kodistani, tuomitsee minut ulosottoon. Olen tauti ja lääke, syöpäsolu ja elinsiirre, vastustuskykyä heikentävä

² (*Tuska* on samannimisen novellikokoelman niminovelli, joka pohjautuu Durasin kokemuksiin Dachaun keskitysleiriltä vapautuneen sairaan puolisonsa, Robert Antelmen (1917 – 1990) rinnalla.)

aine ja sitä lieventävä vastalääke, rintalastaani koossa pitävä rautalanka ja solisluuni alle lääkkeitä varten pysyvästi porattu reikä, aivan niin kuin jo tätä ennen olin lonkkaani poratut ruuvit ja nivusiini kiinnitetty laatta. (Nancy 2000, 140.)

II.V Halu elää; halu kuolla

Juha Hännisen mukaan kuoleva usein häilyy elämän- ja kuolemanhalun välillä. Kuoleva ei oikein jaksaisi enää elää mutta ei tahtoisikaan vielä kuollakaan. Sama ajatus tuli esille myös Pirkanmaan hoitokodin hallinnollisen esimiehen kommentista Arno Rafael Minkkisen valokuvaan, *Aare River, Berne, Switzerland* (1975).

[J]a me pidetään viimesin voimin vielä kiinni, kiinni elämästä, vaikka elämän halu ja [...] fyysinen puoli ja kaikki jo hiipuu ja haipuu [...] nii me ollaan vielä – Ja [...] tosta ei kumminkaan tullu semmosta ahdistavaa oloa, [...] vaan justiin sillai lempeesti seuras että, et vielä on kiinni, mutta kohta häviää [...].

Januskasvoinen masennus

Ranskalaisen kuvataiteilijan Louise Bourgeoisin Lontoon Freud-museoon kuratoitu näyttely, *The Return of the Repressed* (2012) koostui taiteilijan piirustuksista, veistoksista ja psykoanalyttisistä teksteistä. Tekstit olivat syntyneet yli kolmekymmentä vuotta kestäneen psykoanalyysin ohessa. Esillä oli esimerkiksi muistiinpanoja, joissa Bourgeois yhtäältä luetteli asioita, joita osasi tai halusi, ja toisaalta listasi helppoja tapoja päättää päivänsä (*7 easy ways to end it all*). Listat olivat rakennuksen yläkerrassa, näyttelytilan vastakkaisilla seinillä. Huoneen keskilattialla oli isoissa vitriineissä roikkuvia januskasvoisia veistoksia. Näyttelyn kuraattorin, Philip Larratt-Smith’in kirjoittaman seinätekstin mukaan ilmassa roikkuminen merkitsi Bourgeoisille horisontaalisen ja vertikaalisen suunnan synteisiä, tilaa, jossa ihminen ei kykene toimimaan mutta ei ole vielä luovuttanutkaan.

Bourgeoisin teksteissä ihminen voisi ja haluaisi mutta voisi myös lopettaa elämänsä. Bourgeoisin nopeita kuolintapoja listaavat koosteet toivat mieleeni myös egyptiläissyntyisen feministikirjailijan Nawal El Saadawin romaanin *Nainen nollapisteessä* (1988) alun, neljän lauseen sitaatin: *En halua mitään. En toivo mitään. En pelkää mitään. Olen vapaa.* Kirjan päähenkilö on kuolemaan tuomittu prostituoitu, joka on vapautunut haluistaan, toiveistaan ja peloistaan. Hän on valmis kuolemaan. Jos elämä tarjoaa enää kärsimystä ja heikkenemistä, se lakkaa kiinnostamasta.

II.VI Luonnollinen kuolema

Mahdollisimman tarkan kuolinhetken määrittäminen on oikeuskäytännön kannalta merkittävää ja perustuu lääketieteellisiin kriteereihin. Ihminen on kuollut, kun kaikki elintoiminnot ovat lopullisesti lakanneet.

Biologisesta näkökulmasta tarkastellen synnymme, kehitymme ja kehittymisen lakipisteen saavutettuaamme meissä alkaa asteittainen rappeutumisen prosessi. Kehitysbiologian professori Seppo Vainio lainasi luennollaan *Kuolevaisuuden – Kuolemattomuuden Biologia* (16.01.2012) professori Anto Leikolaa, jonka mukaan elämä ja kuolema (eläväisyys ja kuolevaisuus) ovat läsnä kaiken aikaa, ja kuolema on osien asteittaista kuolemaa. *Elämä kehittyy ja on kehittynyt välimuotojen kautta ja samoin kuolema tapahtuu usein välimuotojen kautta – sekä yksilön että solujen kannalta.* (Vainio 16.01.2012)

Toisaalta Vainio myös ehdottaa, että vanheneminen ja kuolema voidaan nähdä kantasolusairautena. Vanhenemisen prosessissa osa elimistön solujen kellosta lopettaa solujen jakautumisen. Kuolema on biologinen pakko. (Vainio 16.01.2012)

Tanskan kuninkaallisen taideakatemian apulaisprofessori Dag Petersson on tutkinut luonnon käsitteen ilmenemistä valokuvauksessa. Luennoidessaan Taiteen ja suunnittelun korkeakoulussa aiheestaan *Disaster photography and the question of nature* (29.03.2012) Petersson esitti, että viimeistään luonnonkatastrofeissa luonto paljastuu ihmiseen nähden toiseksi. Myös Utriaisien mukaan luonnolla voidaan tarkoittaa ihmiselle toista, ulkopuolista, mutta myös ihmistä itseään, luontokappaletta (Utriainen 1999, 113).

Viimeistään kuolema kuorii ihmisestä kuolevaisen luontokappaleen, jonka lopulliseen kuoleman hetkeen kuuluu luonnolle ominainen ennalta arvaamattomuus. Tätä ennalta-arvaamattomuutta ja hallitsemattomuutta edustavat myös luonnonkatastrofit – siitäkin huolimatta, että ne ihmisen näkökulmasta aiheuttavat kohtuutonta epäoikeudenmukaisuutta ja kärsimystä, kuten myös sellaiset kuolemat, joiden helpottamiseen ei kipulääkityskään enää auta.

Pirkanmaan hoitokodin työntekijöiden haastattelussa täysin odottamatta tulleeeseen kuolemaan liitettiin usein suurta epätoivoa – *semmosta odottamatonta [...] jos ei niinku mitään toivoo ja [...] maailma rysähtää niinku kerralla* (Hoitamisen asiantuntija I Hans Paulin kuvasta Romanian maanjäristys). En kuitenkaan ole varma, kenenkä epätoivosta tässä on kyse, kuolevan vai läheisten? Vai väheneekö kuoleman kammo, kun kuolemaa ehtii odottamaan, ja kasvaako se automaattisesti silloin, kun kuolema tulee yllättäen?

Suomessa eutanasian puolesta puhunut saattohoitokoti Terhokodin pitkäaikainen ylilääkäri Juha Hänninen on tuonut julkiseen keskusteluun luonnollisen kuoleman käsitteen monimutkaisuuden ja tulkinnanvaraisuuden. Lääketieteen kehittyminen on nostanut eliniän ennustetta mutta toisaalta johtanut siihen, että kuoleva voi joutua viettämään pitkiäkin aikoja sänkyynsä kahlittuna, elintoimintoja ylläpitävien koneiden varassa, vailla toivoa paranemisesta. Elämä jatkuu lääketieteen, ei luonnon, mahdollistamana. Tämä hämärtää myös käsitystä kuolemien luonnollisuudesta.

Eutanasia

I live in hope I can jump before I am pushed.

(Sir Terry Prachett 2011).

Pitkäaikainen sairaus ja omaehtoinen kuolema

Aktiivinen eutanasia, pyynnöstä surmaaminen, on Euroopassa mahdollista vain Benelux-maissa: Alankomaissa, Belgiassa ja Luxemburgissa (Saarelma 2011, 750). Suomessa ja Sveitsissä lääkäri voi avustaa potilastaan itsemurhassa tietyin ehdoin. Sveitsissä toiminnasta vastaa pääosin Dignitas-klinikka, joka ottaa vastaan myös ulkomaalaisia kuolinavun tarvitsijoita. Yleistäen eutanasiaa tai avustettua itsemurhaa lähdetään toteuttamaan vain silloin, kun ihmisen elämä on lopuillaan ja kärsimykset sietämättömiä ja mahdottomia hoitaa muilla keinoin.

Utriaisien mukaan hyvän saattohoidon haluttaisiin pääsääntöisesti nähdä *tekevän eutanasiavaateet ainakin harvemmiksi ellei jopa kokonaan turhiksi* (Utriainen 1999, 259). Vaikka saattohoidolla pyritään vastaamaan kuolevan ihmisen fyysisiin, hengellisiin, psyykkisiin ja sosiaalisiin tarpeisiin, poistamaan kipua ja kärsimys, ei saattohoitokaan aina onnistu tavoitteessaan (Päivi Topo 08.04.2013). Juuri tällaisissa tilanteissa Hänninen näkee eutanasian puolustavan paikkaansa, mahdollistavan hyvän kuoleman silloinkin, kun se ei muilla keinoin enää ole mahdollista. Eutanasian puolustajat eivät näe pyynnöstä surmaamista saattohoidon

vaihtoehtona tai vastakohtana vaan pikemminkin sen äärimmäisenä keinona tuottaa kuolevalle hyvä ja rauhallinen kuolema.

Pyynnöstä surmaamisen laillistaminen ei myöskään poistaisi tarvetta saattohoidon kehittämiselle. Ikäinstituutin johtajan, dosentti Päivi Tapon mukaan kotimaisia saattohoitopaikkoja tarvittaisiin lähes puolet lisää ja sairaaloissa tapahtuvan saattohoidon laatua tulisi parantaa (Päivi Topo 08.04.2013). Tapo on ollut myös muotoilemassa Valtakunnallinen sosiaali- ja terveysalan eettinen neuvottelukunta ETENE:n lausuntoa, jonka mukaan eutanasiasta voitaisiin keskustella.

Myös Michael Haneken elokuva, *Rakkaus* (2012), pohtii eutanasian ja saattohoidon kytköksiä. Tarinan aviomies hoitaa kotona kuolevaa puolisoaan. Sairauden edettyä vaiheeseen, jossa vaimo on jo lähes täysin puhe- ja liikuntakyvytön, on kohtaus, jossa mies puhelee kärsivälle puolisolleen, kertoo tarinaa lapsuutensa kesäleiristä. Leirille lähetetty pieni poika ei oikein viihdy, joutuu syömään ruokaakin, josta ei pidä (myös sairaalle syöminen ja jopa juominen ovat käyneet vastenmielisiksi). Lopulta poika sairastuu kurkkumätään ja joutuu sairaalan eristyshoitoon, kaiken ulkopuolelle. Kun miehen tarina lopulta päättyy eristyshuoneen ikkunalasin takaa vilkuttavaan äitiin, aviomies ottaa äkkiä tyynyn, jolla tukehduttaa puolisonsa lopettaen tämän kärsimykset ja vääjäämättä tapahtuvan yhä aukottomammaksi käyvän liukumisen ”lasin taakse”.

Omaehtoinen kuolema kuoleman vai sietämättömän kärsimyksen voittajana?

Maurice Blanchot tarkastelee itsemurhaa teoksessaan *Kirjallinen avaruus*. Blanchotin mukaan [i]tsemurhaa saatetaan ylistää, sillä se näyttää tuhoavan kuoleman: asianmukainen loppu aiheuttaa mielihyvää ja perustuu haluun muuttua inhimilliseksi ja soveliaaksi tuo loppu, jolla on myös epäinhimillinen puolensa, sillä ennen kuin kuolema tappaa ihmisen, kuolemanpelko alentaa hänet ja muuttaa hänet vastenmieliseksi, oudoksi olennoksi. [...] Vapaa, hyödyllinen, tietoinen, eläviä miellyttävä ja itselle uskollinen kuolema on kuolema, joka ei ole kohdannut kuolemaa [...] Vältymme pahimmalta, mutta olennaisin jää puuttumaan. (Blanchot 2003, 84–85.)

Pohtiessaan itsemurhaa Blanchot vaikuttaa olevan kiinnostuneempi itse kuolemasta, sen olemuksesta, kuin kuoleman ruumiillisesta puolesta ja siihen mahdollisesti liittyvästä sietämättömästä kivusta ja kärsimyksestä.

Käyn kohti kuolemaa, joka on käytössäni maailmassa, ja luulen tällä tavalla tavoittavani toisen kuoleman, sen, johon minulla ei ole valtaa ja jolla ei myöskään ole valtaa minuun, koska sillä ei ole mitään tekemistä minun kanssani: se on yhtä tuntematon minulle kuin minä sille, ja sen on täsmälleen tämän tuntemattomuuden tyhjä läheisyys. [...] itsemurha on hyppy, siirtymä suunnitellun, tietoisesti [...] toteutetun teon tuomasta varmuudesta asiaan, joka sekoittaa kaikki suunnitelmat ja jää kaikkien päätösten ulottumattomiin: hyppy päättämättömyyteen, epävarmuuteen, toimettomuuden tuomaan hapertumiseen ja totuudettomuuden tuomaan hämäryyteen. Itsemurhassa haluan tappaa itseni tietyllä hetkellä [...]. Mutta näin näkee parhaiten tuohon päätökseen ”minä tahdon” sisältyvän harhan ja hulluuden, sillä kuolema ei ole koskaan läsnä. Itsemurhaan sisältyy hämmästyttävä pyrkimys poistaa tulevaisuus kuoleman mysteerinä: ikään kuin halutaan tappaa itse, jotta tulevaisuudella ei enää olisi salaisuuksia, jotta se olisi selvä ja luettavissa, jotta se lakkaisi olemasta tulkitse mattoman kuoleman hämärä vetäytyminen. (Blanchot 2003, 87–88.)

Juha Hännisen mukaan aikaistetun kuoleman toiveiden takana on (muun muassa) potilaiden huoli kivusta ja sen hoidon haittavaikutuksista, pelot ja puutteet

mahdollisuuksissa vaikuttaa hoitoratkaisuihin. *Lisäksi halua kuolla lisäsivät kuolemat, joita potilas oli ollut todistamassa, kognitiivisten kykyjen heikkenemisen pelko ja tunne taakkana olemisesta.* (Hänninen 2011, 795.) Hänninen myös ehdottaa, että nykytilanteessa, saattohoidon saatavuuden parannuttua eutanasiaa voisivat tarvita vaikeaa neurologista sairautta potevat potilaat. *Käytännössä nimenomaan rappeuttavia ja pitkäaikaisia neurologisia sairauksia potevat kokevat avuttomuuden ja kyvyttömyyden taakaksi.* (Hänninen 2011, 797.) Sveitsiläinen kuolinapua tarjoava Dignitas -klinikka tarjoaa palveluitaan pitkäaikaissairaille, joiden kipu tai invaliditeetti on muuttunut sietämättömäksi tai joiden sairaus ennen pitkää johtaa kuolemaan.

Ajattelenkin, että eutanasialla tai avustetulla itsemurhalla otetaan enemmän kantaa tähän elämään, sen loppuun ja lopun laatuun kuin itse kuolemaan ja kuolemassa avautuvaan kaaokseen ja sen pelkoon.³ Tässä mielessä kuoleminen on vielä vahvasti täällä olemista, vaikkakin siihen on jo sekoittuneena kuoleman läsnäolo.

II.VII Runouden suhteesta poissaoloon

Kuoleman ja poissaolon yhteys ei ilmene vain arkipuheessa tai kuolinilmoituksissa (poistumisena, pois nukkumisena tai keskuudestamme poistumisena). Ranskalainen filosofi, kirjailija ja kirjallisuusteoreetikko Maurice Blanchot on kirjoittanut kuoleman, poissaolon ja ajan käsitteistä ja niiden kytköksistä. Hänen mukaansa [n]iin [Rainer Maria] Rilkele kuin [Stéphane] Mallarméllekin runous on suhde poissaoloon (Blanchot 2003, 134).

Rilkellä poissaolo liittyy avaruuteen, joka itsessään on ehkä ajaton mutta joka on sen pyhittävän hitaan muodonmuutoksen takia myös kuin toinen aika, toinen tapa lähestyä aikaa, joka puolestaan olisi itsensä kuoleamisen aika tai kuoleman olemus, hyvin erilainen kuin meidän kärsimättömän ja väkivaltaisen toimeliaisuutemme aika: yhtä erilainen kuin runouden tehoton toiminta verrattuna tehokkaaseen toimintaan (Blanchot 2003, 135).

Jos runous – tai yleisemmin taide – ovat suhde poissaoloon, kuoleman olemukseen tai kuoleman aikaan, silloin kysymykseni, *onko valokuvien tarkastelulla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa*, näyttäytyy uudessa valossa. Jos valokuvan olemus on sama kuin runouden olemus, joka on suhde kuoleman olemukseen, silloin valokuvien tarkastelulla on paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa, koska tarkastelun kohteena on suhde poissaoloon, kuoleman olemukseen.

Blanchotin mukaan Mallarmélle poissaolo liittyy hetken äkillisyyteen.

Olemisen puhtaus säteilee hetkessä, hetkellä jolloin kaikki palaa olemattomuuteen. Hetkessä universaalista poissaolosta tulee puhdasta läsnäoloa, ja kaiken kadotessa katoaminen tulee esiin: se on puhdas kirkkaus, ainoa piste, jossa valo syntyy pimeydestä ja päivä yöstä. (Blanchot 2003, 135.)

3 Sigmund Freud kuoli niin ikään morfiinin yliannostukseen. Eri lähteissä asiasta kerrotaan joko suppeasti tai laajasti. Esimerkiksi kirjassaan *Freud: A Life for Our Time* (1998) filosofian tohtori Peter Gay kertoo syöpää sairastaneen Freudin sopineen lääkäriinsä kanssa tappavasta annoksesta kipujen käytyä sietämättömiksi.

III MILLAISTEN VALOKUVIEN ÄÄRELLÄ KUOLEMISTA VOISI AJATELLA?

III.I Taustoja, tavoitteita ja jälkikätesiä huomioita

Kun puhutaan kuolemasta, voidaan kysyä, tarkoitetaanko sillä kuoleamisen prosessia, kuoleman hetkeä vai itse kuolemaa tai mahdollisesti sen jälkeistä tilaa. On myös olennaista, lähestyykö kuolemaa biologisesta, sosiaalisesta vai psykologisesta näkökulmasta. Ja kun puhun kuoleman kohtaamisesta, ajattelenko ihmistä, joka tietää pian kuolevansa, on kuolemaisillaan vai niitä ihmisiä, joita tämä kuolema koskettaa joko tunnesiteiden tai ammatillisen kontekstin kautta. Kuratoriaalisessa prosessissani en kuitenkaan pyrkinyt näiden näkökulmien tasapuoliseen ja selkeään esittämiseen vaan ne toimivat itselleni kuoleman käsitteellistämisen apuvälineinä.

Lähtiessäni valitsemaan näyttelyn valokuvia mielessäni oli monenlaisia asioita: lukemani aiheeseen liittyvä tutkimus, kaunokirjallisuus – erityisesti Marguerite Durasin *Tuska* ja Terhi Utraisen *Siivekäs vahtikoira*, jonka nuoren valokuvaajan henkilöhaamon olemassa olosta ilahduin kovasti – aihetta käsitelleet dokumentaariset ja fiktiiviset elokuvat, luennot ja omat kuolemaan liittyvät ajatukseni ja tunteeni.

Kysyessäni, *onko valokuvien tarkastelulla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa*, oli mielekästä lähteä tarkastelemaan sekä kuolemaa että valokuvaa. Edellisten lisäksi ja niiden välissä on kuitenkin vielä kolmas taso: valokuvien katsominen. Tätä tutkin niin omissa valokuvien analyysin ja tulkinnan risteymissäni kuin haastateltavien vastausten pohdinnoissani.

Esittäessäni valikoiman näyttelyyn ajattelemiani valokuvia Pirkanmaan hoitokodin työntekijöille oletin heidän lukutapansa kumpuavan yhtä hyvin henkilökohtaisista kuin ammatillisistakin kuoleman kohtaamisista. Koska ihmisen identiteetti ei ole yksi ja sama eikä pysyvä, kuvia tarkastellaan samanaikaisesti useilla eri tasoilla. Itse olin kuvien lukijana tytär, kuvataiteilija ja opinnäytteen tekijä mutta ennen kaikkea kuolleen isäni tytär.

Kuvissa minua liikuttivat viittaukset ajallisuuteen, konkreettiseen ja ruumiilliseen rapautumiseen, katseeseen ja kahdenväliseen katseyhteyteen, subjektin erillisyyteen, ruumiin peittämiseen, puhtaaseen poissaoloon, tyhjiyteen, tuskaan, suruun ja rakkauteen sekä luontoon. Katsoin kuvia ennen kaikkea vasten omaa menetystäni pyrkien kuitenkin samalla ymmärtämään mistä kaikesta kuolemassa ja kuolemisessa oikein on kysymys. Samalla, kun kuolema koskettaa minua henkilökohtaisesti, se on jotain ikiaikaista, kaikkia koskettavaa ja käsittämätöntä. Siihen voi löytää tulokulmia, mutta se ei koskaan tyhjene niihin.

Lähestymistapojen etsintää

Prosessini eteni yrityksen ja erehdyksen kautta. Paikoitellen olin johdonmukainen, toisaalla taas aloitin ajatuksia, joita en vinytkään loppuun. Vaihdoin tulokulmia ja painotuksia vain palatakseni niihin hetken päästä takaisin. Osa tulokulmistani sisälsi päällekkäisyyksiä. Myös yksi ja sama valokuva saattoi vaihtaa paikkaansa aina sen mukaan, mitä siitä etsin ja mitä siinä näin. Olin valikoiva myös sen suhteen, mitä lähdin valokuvasta tutkimaan. Välillä ohitin asioita, jotka huomasin myöhemmin tärkeiksi.

Etsin lähestymistapoja kolmessa eri vaiheessa:

Käsitteellinen lähestymistapa

Kuolema ajallisen katkoksenä, Subjektin vetäytyminen, Vasta- ja myötäkats

Käsitteellistä ja esittävää yhdistävä lähestymistapa

Metsä - valoa ja poissaolon reikiä, Sänky - horisontaalinen asento ja katse, Täältä ikuisuuteen - läsnä- ja poissaolo sekä niiden päällekkäisyydet

Omia katselukokemuksia painottavampi lähestymistapa

Kuolema rajana ja yhteyden katkaisijana, Kuoleman ruumiillisuus ja kuoleman hetken yksityisyys, Nimetön (ja muita mahdollisia valintoja)

Lähestymistapojen ja -kulmien hahmottamisen vaikeus kertoi ehkä jotain myös kuolemasta, joka koskettaa minua henkilökohtaisesti mutta kutsuu käsitteelliseen merkityksenantoon, on konkreettinen elämän loppu ja samalla kaiken ymmärryksen ylittävä abstraktio. Kuoleman käsitteellistäminen on osa pyrkimystä löytää kuolemalle jonkinlainen mieli tai jäsennys – auttaa käsittämään ja käsittelemään.

III.II Käsitteellinen lähestymistapa

(Huhtikuu 2012)

Kuolema ajallisena katkoksenä

Petri Anttosen valokuva, *Ajan heijastus* (1991/1998), on ajan käsittelyltään poikkeuksellinen: kuva piirtyy filmille siten, että [h]itaasti liikkuva [sulkimen] rako päästää filmille valoa omaa liikerataansa noudattaen (Anttonen 2005, 55). Kameran edessä tapahtuva liike tallentuu negatiiville ikään kuin liikkeen sarjallisina osanäkyminä, Anttosen sanoin *ajakkeina*.

Timo Kellarannan valokuvan, sarjasta *Siltatyöt* (1994), ajallinen katkos syntyy niin ikään teknisin keinoin: yhdelle paperille on vedostettu kaksi negatiivia peräälkeen. Työpäiväkirjaani kirjoitin kuvien liitoskohdan katkoksesta: *Kummankin kuvan läpi kulkee linja, jonka jatkuvuus katkeaa – epäonnistuu – juuri kuvan keskellä siinä pisteessä, jossa negatiivit osuvat toisiinsa reunoistaan*.

Subjektin vetäytyminen

Tämän alateeman alle sijoitin ainoastaan Ulla Jokisalon *Minäkuvan* (2009), jota kuvailin työpäiväkirjassani seuraavasti:

Kuva koostuu useista elementeistä, joista [...] [puhuttelevin] on värillinen silmän kuva [...]. [Se] näkyy mustavalkoiseen huoneen kuvaan leikatusta pyöreästä aukosta. Huone on Sigmund Freudin Lontoon asunnon työhuone. [...] leikattu aukko on Freudin sohvan yläpuolella. [...] alaluomesta lähtee malvan värisiä lankoja, jotka kiinnittyvät huoneen kuvaan ja sitä ympäröivään valottamattomaan alaan neuojen avulla.

Kuvailun jälkeen asetin *Minäkuvan* jonkinlaiseksi minuudelta tilaa ottavan ruumiillisen kivun metaforaksi ja jatkoin lainaamalla Utraisen ja Julia Kristevan ajatuksia kivun ja subjektin suhteista. Utraisen mukaan *ruumiin kipu, pahoinvointi ja jano ovat esimerkkejä kuoleman esille kutsumasta ruumista, joka saattaisi estää subjektin kokemuksen* (Utrainen 1999, 124). Kristevan mukaan hidastuneisuus ja toimintakyvyttömyys ovat opittuja puolustusreaktioita väistämättömiä sokkeja vastaan (Kristeva 1998, 50).

Myöhemmin kuitenkin ajattelin, että samohin aikoihin ylöskirjaamani edellistä tunteellisempi ja rönsyilevämpi katsomiskokemukseni oli avoimempi ja siksi ehkä

kuratoriaalisen prosessin alkuvaiheen kannalta hedelmällisempi? Sanallistin katsomiskokemustani seuraavasti:

Kuva vetoaa heti. On selvää, että tässä ainoassa kuvassa näen kuolevan ihmisen. Ihminen on läsnä katseensa kautta.

Kuvan huone on tuttu. Se on Lontoon Freud-museossa. Niin ikään huoneen ikoninen sohva on tuttu – [...] analysoitavien [...] sohva [...]. Silmä näkyy sohvän yläpuolelle leikatusta [...] [pyöreästä] reiästä.

Silmän kuva on merkitykseltään yksityisempi kuin kuvassa olevat huone ja sohva. En tiedä kenen silmä se on – se on ihmisen silmä. [...] Sen alaluomesta lähtee lankoja, jotka on kiinnitetty [neuloilla] huoneen kuvaan ja kuva-alan ulkopuolelle jäävään valottamattomaan paperiin. Narut tulevat kuvan takaa. Silmänkin kuva on vain kuva, jonka takana on vain paperin tyhjä toinen puoli. Oikeastaan se ei ole minusta edes kovin kiinnostavaa. Kiinnostavaa on vain [...] sohvän yläpuolelle ilmestynyt silmä, joka katsoo suoraan kohti. (Tutkimukseni loppuvaiheessa, toukokuussa 2013, olin kuitenkin kiinnostunut juuri valokuvan materiaalisuudesta ja juuri materiaalisuuden puolen katoavuudesta.)

Kuvassa on [...] neulomisen (pistelemisen?) vimmaa, mutta silmä tuntuu olevan tästä irrallaan. Se vain katsoo, on olemassa tämän ehdottoman intensiivisen katseensa kautta. Tässä ainoassa kuvassa koen myös aitoa katoamisen, täältä poistumisen uhkaa. Vielä kuitenkin ollaan täällä, tässä hetkessä (ainakin niin kauan kuin jaksan kuvaa katsoa).

Ruumiit ovat mykkiä, niillä ei ole katsetta. Tässä kuvassa ei ole ruumista, ei kuvana mutta ei merkityksenäkään. Tässä on katsova subjekti, joskin se on myös rikottu ja osittain piiloutunut.

Kuva on äärimmäisen äänekäs. Silmä on äänekäs, reiät ovat äänekkäitä ja kaikki kuvan katkeamiset ovat äänekkäitä. Tämän kuvan jälkeen muut kuvat jäävät tarpeettomiksi. Olen löytänyt kuvan, jossa kuolla [...]

Silmän kuva sai minut ajattelemaan valokuvaa erilaisten katseiden – myös katsojan katseen – risteyspaikkana. Työpäiväkirjassani ilmaisen asian seuraavasti: *ehkä myös kuva vaatii katsojaltaan samaa kuin kuoleman lähestyminen kuolettajalta, pyrkimystä [...] läsnäoloon [...] ja suuntautuneisuuteen?* Lopuksi mainitsin, että *Minäkuva* oli minulle tuttu jo entuudestaan, Jokisaloon *Aikomuksia – leikin varjolla* -näyttelystä (2011).

Katse

Ajatukseni siirtyivät *Minäkuva*sta syntyneiden katseen ja katsomisen pohdinnoista vuoteeseen ja vuoteessa olevan ihmisen katseeseen. Näistä muodostuivat uudet kiintopisteeni, joiden avulla yritin lähestyä ja hahmottaa kuolemaa ja kuolemista. *Jos [...] Minäkuva*ssa Freudin [...] divaani on analysoitavan [...] paikka, niin tiedossa olevan kuoleman paikka on usein vuode. ”Kuoleva on [...] enemmän tai vähemmän paikoilleen sidottu [...] jo ikään kuin valmiiksi siinä asennossa, johon hän kuollessaan lopullisesti jää.” (Utriainen 1999, 120)

*Minäkuva*sta tekemiini pitkiin muistiinpanoihin verrattuna kirjoitin Andrei Lajusen *Sairaalasängyt* -kuvasta (1997–98) tuskin mitään. Lähinnä totesin, mitä kuva esittää: *Lajunen on kuvannut rikkiäisten sairaalasänkyjen [...] kaatopaikkaa.* Kuvaa sisältyvän katseen suunnasta en maininnut mitään. Näin luultavasti siksi, että kuvassa olevia sänkyjä katsottiin alaviistoon ja niiden muodostama paljous jätti hämmentyneen, vähän tyhjän tunteen.

Lajusen toisen valokuvan, *portfolio*sta *A, B, C -alue* (1990), kohdalla olin huolellisempi tarkastellessani kuvaan sisältyvää katsetta. Työpäiväkirjaani olen kirjoittanut asiasta seuraavasti: *Lajusen kuvan katsominen on kuvaan piilotettuun*

katseeseen samaistumista, tai ainakin yhdessä katsomista. Katsoja katsoo kuvaa, jossa katse on kohdennettu sisältä ulos. Löysin kuvasta kuitenkin myös sängyn, jota siinä ei välttämättä ole.

Valokuva on huoneesta. Sen ikkunasta näkyy taloja ja taivasta muttei maata. Jälkikäteen, työpäiväkirjaani tarkastellessani, vaikutti siltä, että lähtöajatukseni yhdistyessä johonkin korkealla ja kaukana olevaan oletin kuvaan vuoteen ja siitä lähtevän katseen.

III.III Käsitteellistä ja esittävää yhdistävä lähestymistapa

(Huhtikuu, 2012)

Edellinen ajattelukierros sai minut pohtimaan lähestymistapaa, joka rakentuisi myös kuvien esittävyydelle. Ajatus tuntui tärkeältä katsojiakin ajatellen. (Yli tuhat nykytaiteen opastusta vetäneenä uskon omaavani tuntumaa siihen, minkälaiset kuvat koetaan välittömästi helppoina tai vaikeina.)

Tässä vaiheessa mietin näyttelyä hetken myös paikkasidonnaisen taiteen näkökulmasta: mitä jos olisinkin kuratoinut näyttelyä saattohoitokotiin enkä museoon? Jälkeenpäin kyseenalaistin koko ajatuksen. Jos saattohoitokoti nimensä mukaisesti pyrkii kodinomaisuuteen, eikö silloin sinne jonkun ulkopuolisen kuratoima näyttely sodi jo lähtökohtaisesti tätä pyrkimystä vastaan? Kotien taidehan on yleensä asukkaidensa kuratoimaa ja heidän ”näköistään”.

Metsä - valoa ja poissaolon reikiä

Satumetsä II (1961)

Matti A. Pitkäsén kuvan kohdalla kirjoitin muistiinpanoihini kuvan keltaisesta valosta, joka teki metsän kuvasta mielestäni jotenkin epätodellisen. Jätin kuitenkin mainitsematta minua vaivaavat asiat: kuvan digitaalisen version tunkkaiseksi kokemani kellanvihreän värin ja kuvan alareunaan tehdyn signeerauksen. Katsomishetkellä koin värin häiritseväksi ja kuvataiteilijan taustani takia signeerauksen vanhanaikaisena. Vasta myöhemmin signeeraus tuntui ruumiilliselta käden liikkeen muistumalta ja siksi hienolta. Ymmärsin myös vanhanaikaisuuden aikalaisuutena ja siten hyvinkin selkeässä suhteessa kuolemaan ja ihmiselämän ajallisuuteen.

Paha Maisema (2002)

Pekka Elomaan kuva aukesi itselleni loputtomasti uutta elämää tuottavan metsän ideaa vasten: *vain pienen pieni ”pläntti” maassa on vihertävä.* Etsin luonnon kuvasta taetta ihmisestä riippumattoman elämän jatkumiselle. Työpäiväkirjassani ilmaisin kuolemanpelosta kumpuavan hieman epäloogisen toiveeni seuraavasti: *kun ihminen kuolee, luonnon pitäisi säilyä hengissä.*

Aikakone (2010)

Ulla Jokisaloon *Aikakone* taas näyttäytyi kuoleman kuvana, minkä perustelin muistiinpanoissani seuraavasti: *keskellä kuvaa on [...] reikä, joka [...] paljastaa esittävän tason alla olevan [...] ei minkään.* Tämän jälkeen kirjoitin kuvan sommittelusta: *kuvan puiden kasvusuuntaa tukeva vertikaalisuus ja [...] sommittelun symmetrisyys saavat [kuvan] [...] näyttämään [...] [hallitulta].* Tämä yhdessä mustan pisteen kanssa vaikutti asettavan kuoleman joksikin (jo) ruumiillisuudestaan irronneeksi. Se tuntui lohduttavalta, vähemmän kauhealta.

Sänky - horisontaalinen asento ja katse

Portfoliosta A, B, C -alue (1990) ja Sairaalasängyt (1997-98)

Andrei Lajusen huoneen kuvassa näin edelleen kuvaan sisältyvän, hieman yläviistoon suuntautuneen katseen. Vaikka tämä havaintoni oli sama kuin aiemmissa muistiinpanoissani, muut havaintoni olivat nyt tarkempia. Mainitsin (muun muassa) kuvan etualaa halkovan, vinohkosti pystysuoran linjan, joka saa kuvan vaikuttamaan sattumanvaraiselta. Kirjoitin myös siitä, että kuvan huone vaikutti olevan jostain laitoksesta. Muistiinpanoissani on myös myöhemmin tehty lisäys, jossa kirjoitin kuvasta löytämäni subjektiivisen katseen olleen ”vastaus” halulleni löytää kuva, jossa olisi ihmisen läsnäolo.

Sairaalasänkyjä esittävän kuvan kohdalla olin tällä kertaa muistiinpanoissani keskittynyt pohtimaan myös sänkyjen muodostamaa sekasotkua, sen syntyä ja merkitystä: Onko kuvan tilanne autenttinen vai kuvaajan järjestämä? Jos tilanne on autenttinen, mitä se kertoo sairaalasta ja ehkä kuolevankin asemasta? Voiko kuvasta todellisuudessa päätellä mitään?

Työpäiväkirjassani on myös Lajusen molempien valokuvien katselukokemusta koskeva yhdistävä huomio, joka tuli mieleeni vasta myöhemmin: todennäköisesti pohdin Lajusen teosten kohdalla laitosnäkökulmaa siksi, että Lajusen muu tuotanto viittaa yhteiskunnallisiin koneistoihin - ja ehkä osittain siksin, että isäni kuoli sairaalassa. Näin nämäkin kuvat välittyivät minulle aiemmin näkemäni taiteen ja myös elämäkokemukseni suodattamana.

Minäkuva (2009)

Jokisalon kuvasta en tässä vaiheessa kirjoittanut mitään uutta.

Täältä ikuisuuteen - läsnä- ja poissaolo sekä niiden päällekkäisyydet

Ajan heijastus (1991/1998)

Aikaisemmin esille tuomani huoli katsojasta nousee esille nyt myös Anttosen kuvan kohdalla: *Vaikka haluankin kuvan mukaan, olen hieman huolissani siitä, avautuuko sen tekniikka kovin[kaan] helposti? Vaatiiko sen katsominen jonkinlaista teknistä kuvittelukykyä...* (Itselleni kuvan tekniikka oli tuttu Anttosen luennolta.)

Toisellakaan kertaa en tullut pohtineeksi kuvan esittävää tasoa. Tämä tuntui jälkikäteen muistiinpanojani lukiessani oudolta siksi, että kuvassa veden äärellä istuvan tytön nuoruushan on mitä suurimmassa määrin aikaan sidottua, katoavaa.

III.IV Uusien kuvien tarve

(Toukokuu, 2012)

Kolmatta kuvien tarkastelukertaa näyttää edeltäneen jonkinlainen turhautuminen tai hämmennys suhteessani itse kuolemaan ja sen käsittelemiseen. Yhtäällä käsittelin kuolemaa yhteyden loppumisen näkökulmasta. (Tähän sisältyi kokemukseni ajan pysähtymisestä tai, neutraalimmin ilmaistuna, kokemus ajallisen kokemuksen muutoksesta.) Toisaalta olin kiintynyt kuviin, joissa kuolema näytti asettuvan turvallisesti paikoilleen, osaksi elämän jatkumoa. Toisaalta taas näin, että kuoleminen on ruumiillinen tapahtuma, ruumiin viimeinen ponnistus ennen lopullista loppua, kuolemaa. Olin myös alkanut ajatella, että kuoleman ruumiillisuuteen sisältyy yhteyden katkeamisen ennenaikainen todellinen uhka.

Lisäksi olin pohtinut näkemiäni valokuvia vainajista ja pohtinut omaa suhdettani kuoleman konkreettisiin merkkeihin jo jonkin aikaa kuolleen olleessa ruumiissa, tai siihen, miksi tai miten niitä tulisi esittää ja tulisiko ollenkaan? Kävin

myös lainaamassa Marguerite Durasin novellikokoelman, *Tuska*, jossa kuvatun kuolinkamppailun keskiössä on sairaan Robert L:n kuumeesta ja nälästä heikko ruumis, joka koittaa selvitä elämälle.

Näitä näkemyksiäni myöhemmin analysoidessani ajattelin, että *Tuska* todennäköisesti palautui mieleeni lukiessani Utraisen tekstiä kuolemasta kuolevan ruumiin taisteluna. Molempien keskiössä on rauhaton ja asettumaton ruumis ja subjekti, jota ruumiintoiminnot tai toimimattomuus sekä kipu uhkaavat.

Uudet kuvat

Laajensin kuvahakujani tutkimalla kotimaisia näyttelyluetteloita, internetin kuvahakuja ja kuvia sisältäviä valokuvaa käsitteleviä julkaisuja. Tätä kautta löysin (muun muassa) Ben Kailan valokuvan *Uudet päät* (1983), Pekka Nikruksen valokuvat sarjasta *Iax Agolsky, Varjojen lapset* (1995), Japo Knuutilan valokuvan *Aaltojen kirjanpitäjä, Valasranta* (1990) ja Arno Rafael Minkkisen valokuvan *Hite, Utah* (1997).

Uudet päät (1983)

Muistiinpanoni etenivät kuvailusta henkilökohtaiseen tulkintaan: Ben Kailan valokuvassa on toisiaan syleilevän parin, miehen ja naisen, veistos. Muusta kokonaisuudesta poiketen patsaiden päät ovat valkoiset. Itselleni kuva oli kuoleman kuva, kuva siitäkin, että kuolema erottaa meidät rakkaimmistamme - ennen kaikkea siitä.

Sain myöhemmin kuulla, että patsaiden päät oli uusittu. (Siitä uusi nimikin: *Uudet päät*.) Veistokset ovat veistoksia, mutta ihmissydäntä tai päätä ei voida loputtomiin korjata.

Valokuvat sarjasta Iax Agolsky, Varjojen lapset (1995)

Pekka Nikruksen kuvasarja esittää lapsen ja eläimen hybridejä. Minusta kuvat olivat sadunomaisia, vähän niin kuin Pessin ja Illuusion maailmasta, minkä luin sittemmin kuoleman tulkintahorisonttia vasten kirjoittamalla eläimelliseksi muuttuneesta ihmisruumiista ja kuoleman ruumiillisuudesta. Ankkuroin tulkintani Terhi Utraisen ajatukseen *kuoleman läheisyyden esiin kutsumista yhtäaikaista ja päällekkäisistä läsnä- ja poissaolon kokemuksista*, joista esimerkkeinä Utriainen mainitsee haamut ja enkelit. *Nikruksen kummalliset lapsen ja eläimen sekoitukset mieltäytyvät ajatuksissani jokseenkin samalle alueelle. Nekin ovat rajalla, eivät ihmisiä mutta eivät eläimiäkään.* [.]

Aaltojen kirjanpitäjä, Valasranta (1990)

Japo Knuutilan kuvasta kirjoittaessani tyylini oli muuttunut vapaammaksi ja vähän surumieliseksi - muuten tulkitsin valokuvaa ajan ja ajallisuuden kuvana.

[K]uva [...] esittää meren rannalla kirjoituspöytänsä ääressä aaltoja ylös kirjaavaa poikaa. Kuva liikuttaa minua. Aaltojen liike on ikuinen ja täysin pojan uutterasta kirjanpidosta piittaamaton. [...] Kuvassa on jotain ”zeniä”. On tosi ikävää, että kirjassa (Valoa 1839-1999) ei ole kuvan omistajaa; epäilen, etten saa kuvaa mukaan näyttelyyni. [Ja epäilyni osoittautui oikeaksi.] Surullista, se olisi ollut pieni helmi, hirvittävän lohduttava. Surullista myös ajatella, että luovutanko taas liian helposti...

Vaikka minulle selvisi, että kuva ei kuulu museolle - kuten olin aavistanutkin - kirjoitin siitä silti toistamiseen:

Aaltojen kirjanpitäjässä on läsnä sekä kirjanpitäjän aika että aaltojen aika, ikuisen ja loputtoman toiston aika. [...] Kuva saa minut surulliseksi, koska kuvan poikakin tavallaan vain odottaa omaa viimeistä aaltoaan, henkäystään. [...] Tänäpäin oli Metro -lehdessä hieno kuva hiekka-aavikolle muodostuneesta aallon kaltaisesta muodostelmasta (10.04.2012).

Hite, Utah (1997)

Arno Rafael Minkkisen kuvasta kirjoitin kuoleman hetken näkökulmasta:

[M]ustavalkoisessa valokuvassa *Hite, Utah* (1997) on juuri tapahtumassa hyppy tuntemattomaan [...]. Etualalla näkyy kallionkielekkeelle jännittynyt jalkapari, joka on juuri ponnistamassa hyppyyn. [...] Mitä muuta kuolema on kuin hyppy tuntemattomaan, täydellinen irtiotto, lopullinen antautuminen.

Raikas tuuli (1946)

Muutama päivä myöhemmin (23.04.2013) kirjoitan työpäiväkirjassani löytäneeni Arvi Hansteen *Raikkaan tuulen*⁴, joka on täynnä valoa ja tuulta. Heti perään kuitenkin totean, että [j]ostain kumman syystä tämä oikeastaan säätilan kuva mieltäytyi itselleni kuoleman kuvaksi.

Myöhemmin ilahduin, kun löysin Hilikka Sandin väitöskirjasta kohdan, jossa kirjoittaja tekee huomioita saattohoitokodin vieraskirjasta: “Uskonnollisuus ei ole kovin voimakkaasti esillä, sen sijaan kirjoittajat kuvaavat yllättävän paljon ympäristöä, panevat merkille valoisuuden, auringon, tuulen tai tuulettomuuden, ilmanalan, mahdollisen myrskyn tai sateen, taivaan pilvettömyyden, luonnon hiljaisuuden tai äänet ja vuodenajan. Sama asia tuli esiin myös omaisten kanssa käydyissä keskusteluissa: kuoleamisen hetkeen ja sen jälkeisiin tunnelmiin liittyivät usein kuvaukset luonnosta.” (Sand 2003, 101.) Ehkä ilahduttavaa oli se, että kuvavalintani oli sellainen, että joku muukin saattaisi ymmärtää sen kuoleman kuvaksi, kaikesta tuulesta ja auringosta huolimatta – tai juuri niiden takia.

III.V Omia katselukokemuksia painottava lähestymistapa

(Toukokuu, 2012)

Kolmannella kerralla hylkäsin esittävän ja pysähdyin miettimään – ja katsomaan uudelleen – sellaisia kuvia, jotka pohdituttivat tässä vaiheessa eniten suhteessa kuolemaan ja kuolemiseen.

Kuolema rajana ja yhteyden katkaisijana

Aikakone (2010)

Tällä kertaa kirjoitin Jokisalon kuvasta kuvan rajaamisten näkökulmasta: *Valokuva [...] jättää aina jotain kuva-alansa ulkopuolelle. Kuva, johon on tehty reikä, rajaa jotain myös sisäpuoleltaan, pois omasta sfääristään [...].*

Puhtaaksikirjoitusvaiheessa löysin kuvasta kuitenkin vielä jotain muuta: piirteitä, jotka muistuttivat goottilaista kirkkoa. Vaikuttaakin siltä, että keskellä pehmeää ja valoisaa metsänkuvaa oleva jyrkkärajainen musta piste vei pitkään lähes kaiken huomioni ja havahduin pohtimaan sommittelun symmetriaa, kuusten korkeita, ylöspäin kapenevia muotoja ja oksiston muodostamia ”pitsikuvioita” siksi vasta paljon myöhemmin.

⁴ Väitöskirjassaan *Valo, muoto vai elämä* (2004) Leena Saraste kertoo, että Arvi Hanste on kuvannut *Raikas Tuuli* -valokuvan puuta myös toiseen valokuvaansa nimeltä *Yksinäisyys. Helsinki 1953* -näyttelyssä Hanste taas esitti *Raikkaan Tuulen* rinnalla kaksi muuta valokuvaansa, kuvat *Kuoleman talo (Krematorio)* (1953) ja *Sumu Hälvenee* (1953). (Saraste 2004, s.163-164.) *Raikkaan tuuli* -kuvan muiden versioiden ja sen muiden esittämisyyhteyksien perusteella on mahdollista ajatella, että myös kuvaajalla itsellään on kuvaan liittyen ollut kuolemaan ja ihmiselämän ajan rajallisuuteen liittyviä tausta-ajatuksia kuvaa tehdessään.

Minäkuva (2009)

Tarkastelin Jokisalon kuvaa vielä uudemman kerran katseen kuvana. Kirjoitin muistiinpanoihini: [k]uva on katseeksi tiivistyneen läsnäolon ja nähdyksi tulemisen muisto. Kuolema sammuttaa myös niiden katseet, jotka ovat nähneet meidät varhaislapsuudestamme asti.

Muistiinpanoissani oli mukana myös laajempi ja yleisempi valokuvaa koskeva ajatus: *sadan vuoden päästä [...] minusta otetut kuvat ovat kuvia kuolleesta työstä, kuolleesta naisesta, kuolleesta vanhuksesta. Minä muutun siksi, jota ei enää ole. Ja lopulta kaikki esittävät valokuvat kertovat siitä, mitä ei enää ole.* Mietin myös sitä, miten sattumalta valitsinkaan haluta näyttelyni paikaksi valokuvataiteen museon ja miten oikealta päätös myöhemmin tuntui.

Helsinki (1982)

Pohdittuani *Minäkuvaa* menetetyn katseen muistona tyydyin lähinnä toteamaan, että Ben Kailan pienessä mustavalkoisessa kuvassa *kasvot on peitetty kankaalla. Kuollut on poistunut elämästä.* Vasta myöhemmin oivalsin, että *Helsinki*-kuva oli ainut näyttelyyn kuratoimani valokuva vainajasta, jo kuolleesta ihmisestä.

Croagh Patrick (1978)

Tällä kertaa kirjoitin työpäiväkirjassani Sammallahden valokuvasta kuolematietoisuuteen kypsymisen näkökulmasta: [...] [ajattelen] *jonkinlaista kuoleman aavistusta ja matkaa kohti lopullista [...] irtaantumista [...].*

[...] *matalassa vaakakuvassa ihmiset kiipeävät mäkeä. [...] Kasvoista ja koko ruumiista paistaa väsymys ja nousemisen vaiva. Kuolema on meihin kirjattu – se vain antaa odottaa itseään.*

Kuoleman ruumiillisuus ja kuoleman hetken yksityisyys

Sairaalasängyt (1997 - 98)

Tällä kertaa koin Lajusen *Sairaalasängyt*-kuvan jonkinlaisena ruumiiden metaforana: *Käyttökelvottomiksi muuttuneet sängyt ovat kuin ruumiita vailla elämää odottamassa pääsyään jonnekin? Kuolema ja tyhjyys – loppuunsa tulleet ruumiit.*

Aare River, Berne, Switzerland (1975)

Minkkisen toista valokuvaa (*Aare River, Berne, Switzerland*) tarkastelin ruumiillisuuden, hengittämisen näkökulmasta: *sukupuoleton hahmo tempoo veden alla [...] hapettomassa tilassa.*

Raikas tuuli (1946)

Muistiinpanoissani kirjoitin ensin *Sairaalasänkyjä* ja *Raikasta tuulta* yhdistävästä valoisuudesta. Sitten huomautin *Raikkaan tuulen* kellastuneesta väristä. Vasta myöhemmin ajattelin, että Lajusen kuvaamat sängyt ovat vanhoja mutta Hansteen *Raikas tuuli* on kuvana vanha.

Nimetön (ja muita mahdollisia valintoja)

Tässä kohtaa pyrin ottamaan teemoitteluuni mukaan sellaisia kuvia, jotka olin löytänyt viimeiseksi ja joille vielä etsin selkeämpää paikkaa suhteessa toisiini kuviin.

Tarkastelin ensin Marko Vuokolan pienikokoista käsitteellistä valokuvadiptyykkiä *Seventh Wave, Purnu* (2008) suhteessa ajallisuuden teemaan. Tämän jälkeen pohdin Kari Haklin sumuista *Pietari* - valokuvaa (2002) ja asetin sen elämän ja kuoleman rajan metaforaksi.

Kuvan keskellä on koko tien reunustava talon julkisivu. Kadun puoli on täynnä elämää. Julkisivun takana on pelkkää jättömaata. Kuva tuntui sopivan

hajonneiden sairaalasänkyjen oudon ulkovaraston pariaksi. Elämä on kiireinen julkisivu, jonka takana on ei-mitään.

Sitten pohdin vielä kerran pientä Japo Knuutilan kuvaa, *Aaltojen kirjanpitäjä, Valasranta*. Kuva liittyy ajallisuuden teemaan, mutta tyydyn vain toteamaan, että *pienellä pojalla on vielä lukematon määrä aaltoja laskematta. Poika on tässä ja nyt ja vasta poika.*

Palasin myös Ben Kailan kuvaan (*Uudet päät*) ja luonnehdin muutamin sanoin Seppo Saveksen valokuvaa (*Färsaaret*). On kuitenkin selvää, että en edelleenkään ollut löytänyt tyydyttävää tapaa ratkaista kuvien ryhmittelyä. En myöskään halunnut käyttää formalistista jakoa, esimerkiksi jakaa kuvia niiden mustavalkoisuuden tai värillisyyden mukaan tai sen mukaan onko kuvassa ihmistä vai ei. Olin kiinni kuoleman käsitteellistämisessä, ja katselemieni kuvien perusteella olin tässä vaiheessa vakuuttunut siitä, ettei kuolema käsitteellistyisi ainakaan värillisyyden ja mustavalkoisuuden akselilla. Ryhmittelyjen ohella tein myös koko ajan ripustussuunnitelmia, jolloin minulle tuli jonkinlainen käsitys siitä, miten kuvat mahtuisivat tilaan ja miltä kokonaisuudet näyttivät visuaalisesti.

III.V Rakkaiden vainajien kuvien kohtalo

Rakkaiden vainajien kuvat

Tarkastelen tutkimuksessani sekä kuolemaa että kuolemista. Kuolemisen lähtökohdista valitsin myös haastateltavani, saattohoidon ammattilaiset, joiden ensisijainen tehtävä on kuolevien hoitaminen ja kuolemisen helpottaminen. Tutkimukseni painottui siis paljolti nimenomaan kuolemaan ja kuolemisen prosessiin ei niinkään ruumiin kuoleman jälkeiseen tilaan. Prosessini alkuvaiheessa mietin kuitenkin useaankin otteeseen kysymystä vainajien kuvista ja niiden tarpeellisuudesta.

Katsellessani uudehkoja, taiteen kontekstiin tarkoitettuja vainajista otettuja valokuvia huomioni kiinnittyi kuvien keskinäisiin eroihin. Kotimaisissa vainajien kuvissa kuoleman merkit, käsien ihon tummunut pinta, leikkaamattomat kynnet ja elävälle luonnottomat sormien asennot, jäivät mietityttämään. Erityisen silmiinpistävinä ne erottuivat vainajaa peittävän puvun tai kankaan valkoisuutta vasten. Teologian tohtori Tapani Erämaja toteaaikin väitöskirjassaan, että *ruumiin balsamointi ja voimakas ehostaminen eivät kuulu suomalaiseen eivätkä ylipäätään pohjoiseen hautauskulttuuriin* (Erämaja 2005, 210). Tätä Erämaja perustelee professori Lynn Åkerssonin ajatuksella pohjoismaisesta aitouden ihanteesta: kuolleen tulisi näyttää kuolleelta eikä elävältä (Erämaja 2005, 210). Kirjassaan *Matka mullan alle – kuolematyöntekijöiden arki* psykologi ja tanatologian dosentti Gustaf Molander toteaa saman suuntaisesti: *Suomessa ei ole amerikkalaisten ruumiinehostajia (morticians) tai saksalaisten tanatopraktikkoja [...] joiden tehtävänä on poistaa vainajista kuoleman merkit ja tehdä heistä kauniita katseltaviksi [...]* (Molander 2009, 220–221).

Molanderin mukaan [v]ainajien näytön tarkoituksena on, että ihmiset saavat omin aistein, kuoleman tuhoavuutta säikähtämättä, kokea totuuden, jonka kanssa joutuvat elämään (Molander 2009, 220). Se, kuinka huolitelluilta vainajien halutaan näyttävän, vaikuttaa olevan pitkälti sidoksissa kulttuuriin ja uskontokuntaan. Mikä on yksille epäaitoa ja liioiteltua, voi toisille näyttäytyä tarkoituksenmukaiselta ja sovelialta. Minulle vainajan kasvojen, kaulan, niskan ja käsien ihon ehostaminen, manikyyri ja hiusten leikkaaminen ja kampaaminen näyttäytyivät pikemminkin huomaavaisuuden ja kunnioittamisen eleinä kuin epäaitoutena. Koska kuollut ei enää ole huolehtimassa ulkonäöstään, on kaunista, että se tehdään hänen

puolestaan, kun hänen kuollut ruumiinsa toimii eron ja suremisen prosessien välikappaleena.

Suomen valokuvataiteen museossa teoksiaan esittänyt uusiseelantilainen valokuvaaja Bridgit Andersson on kuvannut dokumenttisarjan *Viimeinen matka – Valokuvaessee huolenpidosta kuoleman jälkeen*. Kuvat on otettu Uudessa Seelannissa ja niistä näkyy hyvin se vainajista huolehtimisen pikkutarkkuus, joka itseäni koskettti.

IV HAASTATTELU

IV.I Haastattelun metodit

Kuolema ja kuoleminen ovat luonnollisia tapahtumia, mutta elämismaailmassa niillä on yksittäisen ihmisen ja hänen lähipiirinsä elämässä lukuisia, usein ristiriitaisia merkityksiä, joita ei mitenkään voi löytää luonnollisen tapahtumisen tutkimisesta. (Varto 2005, 29.) Samoin taide ja sen vastaanottaminen ovat elämismaailmaan kuuluvia tapahtumia. Tutkimukseni keskiössä on kuoleman ja kuoleamisen pohtiminen valokuvien äärellä ja opinnäytteeni kuuluu laadullisen tutkimuksen piiriin.

Tässä luvussa käyn läpi haastateltavien ja haastattelumuodon valikoitumista, pohdin sanallisen haastattelemisen korvaamista kuvallisella haastattelemisella, ja pohdin asetelmaa, jossa taiteella on tavalla toi toisella kohdennettu yleisösuhe. Lisäksi pohdin kuolevan ihmisen hoitamisen toiminnan kehyksiä, toimintaan osallistuvien ihmisten identiteettejä ja yksityisen ja ammatillisen kokemisen sekoittumista.

Haastateltavien valikoitumisesta

Alunperin ajattelin haastattelevani ihmisiä, jotka olisivat joko juuri menettäneet tai menettämäisillään läheisensä. Harkitsin myös pyytäväni haastattelutilanteeseen psykoterapeuttia, joka olisi auttanut mahdollisesti esiin nousevien hyvin vaikeiden kokemusten käsittelyssä. Pian kuitenkin tuntui siltä, että juuri tapahtunut tai lähestyvä menetys veisi kokijaltaan niin paljon voimavaroja, että olisi tungettelevaa tarjota akuuttiin tilanteeseen haastattelua, jossa kuolemista ja kuolemaa pohdittaisiin valokuvien äärellä ja jonka osamotiivina olisi opinnäytteen suorittaminen. Päätin etsiä haastateltavikseni ihmisiä, joille kuoleman ja kuoleamisen kohtaaminen olisivat jo jossain määrin työstettyjä asioita.

Ehdotin haastattelua Pirkanmaan hoitokodin johtajalle Tiina Surakalle useammastakin syystä: tiesin, että kyseinen saattohoitokoti on avannut ovensa useille opinnäytetöille, -näytteille ja väitöskirjoille, että siellä on järjestetty taidenäyttely ja että sisustukseen ja esillä olevaan taiteeseen on kiinnitetty erityistä huomiota. Tätä kautta minulle oli syntynyt ennakkokäsitys hoitokodista, joka oli paitsi avoin myös jossain määrin kiinnostunut kuvallisuudesta ja visuaalisuudesta. Alustavan myöntävän vastauksen saatuaani aloin miettiä eri haastattelumuotoja ja niiden vaikutuksia. Puhelimesta Surakka ehdotti moniammatillista ryhmähaastattelua.

Ryhmähaastattelujen erityispiirteitä

Verratessaan ryhmä- ja yksilöhaastatteluja yhteiskuntatutkija Pentti Alasuutari huomauttaa, että vaikka yksilöhaastattelut tuottavat helpommin *”rehellistä puhetta”* ja *”uskoutumista”*, niitä kuitenkin tulee tarkastella itsessään selitystä ja tulkintaa vaativina ilmiöinä ja vuorovaikutuksen lajeina (Alasuutari 2011, 154). *Aineisto ei koskaan ole yhtä kuin tutkimuskohde, koska se liitetään aina tiettyihin kehyksiin, jotta se pystyisi valaisemaan tutkimuksessa asetettua kysymystä. Se, mitä kyetään näkemään tai kuulemaan ovat vain havaintoja, joita voidaan käyttää johtolankoina ja todisteena tutkimustuloksia esiteltäessä.* (Alasuutari 2011, 155) Aineiston perusteella on mahdollonta tehdä johtopäätöksiä lopullisesta totuudesta tai tietää, mitä kaikkea *yksilöt todella ajattelevat* (Alasuutari 2011, 154). Aineistoa tarkasteltaessa on yhtä tärkeää katsoa sitä, missä tilanteessa puhe on tuotettu kuin sitä, mitä puhutaan (Alasuutari 2011, 156).

Alasuutari tekee myös luontevalta tuntuvan eron ihmisiä tavalla tai toisella vaivaamalla kerätyn aineiston ja jo olemassa olevan aineiston välille (*naturally occurring data*) johon esimerkiksi kirjat, lehdet ja elokuvat kuuluvat (Alasuutari 2011, 156). Opinnäytteeni alussa käytän jo olemassa olevaa aineistoa, kirjoja ja elokuvia, yrittäessäni sanallistaa ja merkityksellistää kuolemaa.

Alasuutarin mukaan ryhmäkeskustelun tutkimuksellinen arvo perustuu sen tuottamaan puheeseen asioista, jotka muuten helposti *jäävät itsestäänselvyyksinä tai muista syistä keskustelun ulkopuolelle* (Alasuutari 2011, 155). *Tällöin tutkijalla on mahdollisuus nähdä, kuulla ja eritellä sellaista, mikä ei yksilöhaastatteluissa ole mahdollista: niitä termejä, käsitteitä, hahmottamistapoja ja argumentaatiostruktuureja, joiden puitteissa ryhmä toimii ja ajattelee kulttuurisena ryhmänä.* Alasuutari myös ehdottaa, että ryhmähaastattelun aikana haastattelija voi esittää ryhmälle haastattelun pohjalta muodostamiaan käsityksiä, jotta ryhmä voisi arvioida, miten oikeaan haastattelija on heidän mielestään osunut. (Alasuutari 2011, 152.) Näin tutkijalla on myöhemmin mahdollisuus tarkastella asiaa myös siltä kannalta, mitä asioita ryhmä näyttää hyväksyvän ja mitä hylkäävän suhteessa käsityksiin omista ajattelu- ja toimintatavoistaan (Alasuutari 2011, 153).

Alasuutari esittää kirjassaan *kasvojen käsitteen* (Alasuutari 2011, 177). Alasuutarin mukaan *arkisessa vuorovaikutuksessa jumaluuteen verrattavissa oleva pyhän rooli on varattu ihmisen persoonalle [...] eikä sitä saa loukata, mutta samanaikaisesti korkein pyhä piilee yhteisyydessä toisten kanssa* (Alasuutari 2011, 178). (Tämä pyhän ajatus on kiinnostava myös tarkasteltaessa kuolevaa ja kuolettajaa ja heidän keskinäistä suhdettaan.) Tekstissään Alasuutari mainitsee kasvojen käsitteen Erving Goffmanin luomaksi (Alasuutari 2011, 179). Goffmanin mukaan keskustelutilanteissa *keskustelijat varjelevat vastavuoroisesti toinen toistensa kasvoja* (Alasuutari 2011, 179). Ennen varsinaista haastattelua ajattelin, että työpaikassa, jonka toiminnan keskiössä on jokaisen kuoleman ainutkertaisuus, kasvojen säilyttäminen olisi osa työpaikan vähintäänkin kirjoittamattomia pyrkimyksiä. Tässä valossa myös oletin, että kasvojen varjelemisen pyrkimys ilmenisi niin ikään haastattelussa, siinä, miten asiat ilmaistaisiin suhteessa toisten mielipiteisiin.

Kuvat haastattelukysymyksinä

Kuvien äärellä keskusteleminen on itselleni tuttua sekä opetus- että oppaan työstä. Kun oppaan ammattitaitoon kuuluu valmius avata esillä olevaa taidetta katsojille sekä osana näyttelyä että yksittäisinä teoksina, opinnäytteessäni pyrkimykseni oli kohdata katsojat niin, että johdattelisin katsomista ja kuvista viriävää keskustelua mahdollisimman vähän – mielellään ei ollenkaan. Mielestäni haastateltavien oli kuitenkin hyvä tietää, että itse koin valitsemieni kuvien liittyvän kuolemiseen tai kuolemaan. Näin siksi, ettei oma suhteeni kuviin herättäisi arvailuja, vaan haastateltavat voisivat keskittyä puhtaasti omiin kokemuksiinsa. Alasuutarin mukaan ihminen tekee joka tapauksessa oletuksia siitä, mihin haastattelija haastattelullaan pyrkii ja mitä on kunkin kysymyksen takana (Alasuutari 2011, 150). Itse haastattelutilanteessa kerroin lisäksi, että olin menettänyt isäni noin vuosi ennen haastattelua.

Sanallisten kysymysten puuttuminen loi haastattelutilanteen, jossa keskustelun kulkua johdattelivat valitsemani kuvat – jotka tarjosivat konkreettisen lähtökohdan haastateltavien havainnoille, mielle yhtymille ja tulkinnoille – ryhmän oma keskustelu ja kutsukirjeeseeni sisältynyt taustoitus: olin kiinnostunut kuulemaan, oliko valitsemieni kuvien joukossa sellaisia kuvia, joita haastateltavista olisi mielekästä tarkastella suhteessa kuolemiseen tai kuolemaan. Pidättäytyessäni sanallisesta haastattelemisesta tulin vahvistaneeksi sekä haastattelukysymyksinä toimineiden kuvien että ryhmäkeskustelun roolia ja merkitystä. Kutsukirje ja

haastattelupaikka taas tarjosivat keskustelulle yleisemmän lukuperspektiivin: kuoleamisen ja kuoleman. Saatekirjeessäni lukuperspektiivi oli kuitenkin enemmän kysyvä ja ehdottava kuin määrittelevä.

Prosessin alkuvaiheessa ajattelin esittäväni haastateltaville myös kuvien ripustussuunnitelmat, yksittäisten kuvien välille rakentamani rinnastussuhteet. Myöhemmin ajatus tuntui liian johdattelevalta, lähinnä omien ajatuskulkujeni avaamiselta.

Harkittuani lähettäisinkö kuvat haastateltaville etukäteen vai esittelisinkö ne vasta itse haastattelutilanteessa tein päätökseni nojautuen omiin katsomiskokemuksiini: katselukertojen lisääntymisen myötä huomasin sekä katsovani kuvia tarkemmin ja eri tavoin (usein ensimmäisellä kerralla katselin kuvia pikemminkin tunteitteni tai ajatusteni heijastumina kuin ”vapaina” kuvina) että pohtivani kuvien mahdollisia suhteita kuolemaan ja kuolemiseen hyvinkin vaihtelevista näkökulmista. Päädyin lähettämään kuvat haastateltaville etukäteen, jotta myös heille tarjoutuisi niin halutessaan mahdollisuus tarkastella kuvia ajan kanssa. Lähetin kuvat ilman kuvatietoja, jotta niitä voitaisiin tarkastella rauhassa ilman mahdollista houkutusta lisätietojen tai muun informaation etsimiseen.

Se, keskitytäänkö kuvien äärellä enemmän itse kuviin vai niiden tuottamiin kokemuksiin, on myös näyttelypedagogiikan keskeisiä kysymyksiä; pitäisikö katsojia kannustaa kuvien lukemiseen, omaan kokemukseen vai pikemminkin johonkin siltä väliltä? Koska kuvia kuitenkin tehdään suhteessa muihin kuviin ja kuvan eri kieliopeihin, ajattelen, että kuvien äärellä voi hyvin keskittyä vain omaan kokemukseensa, mutta kokemustaan voi halutessaan myös rikastaa tarkastelemalla kuvia myös itsenäisempinä entiteetteinä.

Taiteen kohdennetusta yleisösuhteesta

Taiteelle varatuista esityspaikoista (taidemuseot, -hallit ja -galleriat) poikkeavat tilat tarjoavat erilaisia yleisöjä ja virittävät taiteen katsomista totutusta poikkeavaan suuntaan. Taiteilijalle tai kuraattorille niiden myötä tarjoutuu mahdollisuus tavoittaa myös sellaisia katsojia, joita teosten tai näyttelyn teema tai näkökulma koskettavat mutta jotka eivät ole taiteen vakiokuluttajia. Tällaisissa esittämisen paikoissa on myös haasteensa: se, mikä on sallittua, tai jopa itsestään selvää, museossa, voi vielä järkyttää aidosti museon ulkopuolella.

Taiteilijana olen toteuttanut paikkasidonnaisia näyttelyitä niin kotimaisten ministeriöiden, majoitusliikkeen kuin sosiaali- ja terveysasemankin tiloihin. Opinnäytteeni kohdalla en kuitenkaan tavoittelisi varsinaiselle näyttelylle toisenlaisia katsojia poikkeavan näyttelytilan avulla. Ajatuksenani olisi pikemminkin etsiä kuville opinnäytteeni teemoihin nähden erityinen koeyleisö, jota haastatteleamalla voisin löytää näkökulmia tutkimuskysymykseeni. Tutkimukseni edetessä päätin myös huomioida haastattelussa esiin nousseita näkökulmia jossain määrin osana kuratoriaalista prosessiani.

IV.II Identiteettien, kehysten ja paikan merkitys

Haastattelijan ja haastateltavien ammatti-identiteettien ja haastattelupaikan vaikutus

Miettiessäni haastattelutilannetta etukäteen, yritin ennakoida myös niitä rooleja, joita haastattelutilanne väistämättä tulisi meille osallistujille tarjoilemaan. Itse olisin taiteen asiantuntija mutta suhteessani kuolemaan ja kuolemiseen haastateltaviani kokemattomampi, noviisi. Myös positioni opinnäytteen tekijänä

tulisi todennäköisesti vaikuttamaan tilanteeseen. Väitöskirjan tekijänä minuun todennäköisesti suhtauduttaisiin aikuisempaan ja ammatissani pitemmälle edenneenä. Haastateltavat minä taas puolestani näkisin ensin todennäköisesti niin ikään ammattinsa ja koulutuksensa kautta.

Koska haastatteluni tapahtui saattohoitokodin tiloissa, jo paikka sinänsä vaikutti osittain haastattelun kulkuun. Esimerkiksi minä olin se, joka oli vieraalla maalla, ja toisaalta haastateltavat olivat työpaikallaan. Alasuutarin mukaan *[diskurssianalyttinen tai etnometodologinen puoli tulee esille painotettaessa, että aina jollakin tavalla ”kehystetyissä” tilanteissa ei ole niinkään kyse tilanteen tulkitsemisesta tämän tai tuon kehysten sisällä, vaan juuri kehys konstituoii tilanteen siksi, mikä sen on* (Alasuutari 2011, 181).

Toisaalta lähdin kuitenkin siitä oletuksesta, että kuoleman ja kuoleamisen äärellä myös ihmisen oma ihmisyyys pääsee esille, tai toisin sanoen ehkä tämän täytyy tapahtua, jotta edes voidaan puhua saattohoidosta. *Hoitamisen professiopyrkimys on noin vuosisataisen historiansa jälkeen tuottanut hoitotieteen, jonka suhteen saattohoito tuntuisi asettuvan sekä yhdeksi erikoisosaamisalueeksi (kuolevan potilaan erityinen tilanne) että professiokysymyksen rajan avaajaksi (kuoleva ihminen vaatii lähelleen nimenomaan ihmisen ei ensisijaisesti tiettyä ammattilaista). Kuolettaja on näin myös profession (amatillisuus) ja ei-profession (ihmisyyys) välissä* – kuten Martti Lindqvist useaan otteeseen kirjoituksissaan hoitajista ja auttajista yleisemminkin toteaa. (Utriainen 1999, 261.)

Voisi kuitenkin olla, että lopullisessa haastattelun purkamisessa minun tulisi jotenkin kiinnittää huomiota myös näihin ilmassa oleviin rooleihin. Ehkä minun tulisi myöhemmin pohtia edes jonkin verran sitä, miten kunkin ammatillinen koulutus vaikuttaa siihen, miten hän kuolemaa käsittelee? Ja sitä, miten kukin tuo itseään haastattelutilanteessa esille? (Alasuutari 2011, 145.) Tämä ajatus tuntui intuitiivisesti käyttökelpoiselta. Niin ammatissa toimiminen kuin muukin elämämme vaikuttavat siihen, mitkä taipumuksemme vahvistuvat ja mitkä vaimenevat.

Taiteen tarkasteleminen ja normatiivisuuden kysymykset

Alasuutari nostaa esille normatiivisen ajattelun tarkastelemisen haastatteluvastauksissa. Oman haastatteluni suhteen minulla oli oletus, että niin taiteesta kuin kuolemastakin puhuttaessa esiin nousisi normeja. Kun Alasuutarin mukaan ihmiset arvottivat eri televisio-ohjelmia suotavimmiksi ja vähemmän suotaviksi katsoa, ajattelin, että sama saattaisi tapahtua myös taiteen katsomisen suhteen. Toisaalta kuitenkin ajattelin, että kuoleman lopullisuus saattaa sittenkin sekoittaa pakkaa. Kuoleman teema saattaisi vähentää tarvetta kiinnittää huomiota siihen, minkä oletetaan olevan sosiaalisesti toivottavaa tai ei toivottavaa. Saattohoidossahan pyritään siihen, että kunnioitettaisiin kuolijan yksilöllisyyttä ja hänestä nousevaa tapaa kohdata oma kuolemansa. Oletin, että tämä ajatus mahdollisuudesta tarjota ihmiselle tilaa löytää oma tapansa voisi olla jotain, mikä näkyisi työpaikalla muutenkin.

Kehyksen ja identiteetin käsitteet saattohoidossa, kuolevan kohtaamisessa

Alasuutari esittää kirjassaan Erving Goffmanin tavan tarkastella minää *erityisesti vuorovaikutuksen rakenteesta johtuvana yhteiskunnallisena konstruktiona. Eri tilanteissa yksilöt konstituoidaan erilaisina identiteetteinä, ja samassakin tilanteessa minän määreet voivat vaihtua nopeasti.* (Alasuutari 2011, 180–181.) Kehyksen vaihtuessa muuttuvat myös osallistujien tilannesidonnaiset identiteetit (Alasuutari 2011, 181). Esimerkiksi lääkäriellä on työssään vallitsevana

lääketieteellinen kehys, mutta toiminnan tai keskustelun siirtyessä pois lääketieteellisiltä alueilta hänenkin tilannesidonnainen identiteettinsä muuttuu.

Alasuutari valottaa tilannesidonnaisia identiteettejä esittämällä sosiologi Anssi Peräkylän sovelluksen kehysanalyysistä. Peräkylä havaitsi, että mitä tahansa vakavasti sairaaseen potilaaseen liittyvää sairaalassa tehtiin, se liittyi johonkin neljästä toimintoja jäsentävästä ja konstituovasta kehyksestä. (Alasuutari 2011, 182). Alasuutarin mukaan kehykset jakautuivat käytännölliseen, lääketieteelliseen, maallikko- ja psykologiseen kehykseen (Alasuutari 2011, 182). Peräkylän mukaan [j]okainen kehys virittää oman merkity maailmansa ja määrittää ne ominaisuudet, velvollisuudet ja oikeudet, joita vuorovaikutuksen osanottajat kussakin tilanteessa näkevät itsellään ja toisillaan olevan. Jokaisella toimijaryhmällä on jokin kehyksistä vallitsevana, mutta lääkärit ja muu hoitohenkilökunta yhtä lailla kuin kuoleva ja hänen omaisensaakin kykenevät käyttämään kaikkia kehyksiä ja vaihtamaan kehystä tilanteen mukaan. (Molander & Peräkylä 2000, 958.)

Katsauksessaan Milloin hoidettavalle kuolevan identiteetti Peräkylä ja Molander toteavat, että [k]un hoidettava määritetään kuolevaksi, hänelle annetaan kuolevan ihmisen erityisoikeudet. [...] Kuolevan fyysisiin, psyykkisiin, hengellisiin ja sosiaalisiin tarpeisiin kuuluu vastata [...]. (Molander & Peräkylä 2000, 956–958.) Vaikka katsauksessa mainitaankin hengelliset tarpeet, ne eivät kuitenkaan oikein löydä paikkaansa Peräkylän kehysjaottelussa. Sen sijaan saattohoitokodin kontekstissa hengellisyydelle näyttää ainakin Utraisen tutkimuksessa löytyvän työnjaon näkökulmasta oma selkeä paikkansa: jos pappikaan ei kykene poistamaan tai lievittämään kuolevan tuskaa ja hätää, saatetaan asia joskus ottaa esille (sosiaali)psykologisessa tai psykodynaamisessa mielessä: tarvitsisiko kuoleva mahdollisesti terapiaa? (Utriainen 1999, 270.)

Kun Peräkylä jakaa tunteet omiksi kehyksikseen: maallikko- ja psykologiseksi kehykseksi (joita jokainen toimija kykenee käyttämään), Utriainen vaikuttaa lähestyvän psykologiaa enemmän ammatillisen erityisosaamisen alueena; jos terapiaa tarvitaan, sitä voi antaa terapeutti, jolla on ammatillinen pätevyys. Toisaalta Utriainen mainitsee, että terapiaa ryhdytään kuitenkin harvemmin kuolevalle antamaan. Utraisen mukaan näin on luultavasti järjestely- ja kustannussyistä, ja osittain siksi, että ajatus kuolemasta traumaattisena, terapiaa kaipaavana kokemuksena ei ole (vielä?) läpäissyt yleistä ajatteluilmapiiriä, osittain siksi, että kaikki inhimillinen toiminta on mahdollista nähdä pohjimmiltaan terapeuttisena. (Utriainen 1999, 270.) Tämä näkökulma taas vaikuttaa lähestyvän Peräkylän ajatusta tunteiden tiedostamisesta ja ohjailusta (psykologisesta kehyksestä) alueena, josta jokaisella on kokemusta.

Utraisen mukaan lääketiede ja luterilainen kristinusko ovat pääasialliset kuolemaa merkityksellistävät diskurssit [...] kulttuurissamme. Edelliselle kuuluu [...] sairauden ja kuoleamisen alue, jälkimmäiselle kuolemanjälkeisyydeksi ymmärretyn alue. [...] Lääketieteen perinteisessä käytännössä elämän ja kuoleman eroa yritetään maksimoida ja ylläpitää. Papin vuoro tulisi varsinaisesti lääkärin jälkeen. (Utriainen 1999, 260.) Utraisen mukaan lääketieteellisen ja uskonnollisen diskurssin vuoronvaihdon väliin on kasvamassa psykiatrinen tai psykologinen diskurssi, joka jollain lailla saattaa luoda aitoa välitilaa. Kuolevan ihmisen mieli, henkilöhistoria ja sosiaalinen elämä saavat siinä ilmaisutilaa. (Utriainen 1999, 261.) Kun katsoo tarkemmin vuoronvaihdon tilannetta, huomaa, että kuvassa on koko ajan ollut mukana jotain itsestään selvää, puoleksi näkymätöntä ja hiljaista: hoitaja. [...] Hänen hahmonsä, asentonsa ja toimialansa on sekoittuneempi ja epämääräisempi kuin lääkärin, terapeutin ja papin. [...] Hän pitää yllä kuolevan perustavaa ihmisyyttä (puhtaus, ravitseminen, puheen ja ylipäänsä toisen ihmisen suuntautuneisuuden kohteena oleminen), jonka voi nähdä lääketieteellisen,

terapeuttisen sekä pastoraalisen diskurssin ja niiden eriytyneiden käytänteiden edellytyksiksi. (Utriainen 1999, 261.)

Rosa Rantasen mukaan taas Mikko Salmela on väläyttänyt ajatusta filosofisen diskurssin mahdollisuudesta osana kuolevan tukemisen työtä. Kuolevan ja tukihenkilön jakama filosofinen näkemys kuolemasta voisi hänen mukaansa toimia ikään kuin vaihtoehtoisena suhtautumistapana hoitolaitosten nykyään tarjoamille menetelmille. (Rantanen 2012, 1)

Oman haastatteluni näkökulmasta oletin, että minun tuli huomioida, että saattohoitokodissa jokaisella työntekijällä on oma ammatillinen taustansa ja alueensa, mutta koska kuolema on tietämisen ja tiedon raja ja koska kuoleva ihminen vaatii lähelleen nimenomaan ihmisen ei ensisijaisesti tiettyä ammattilaista (Utriainen 1999, 260), haastateltavani perustaisivat vastauksensa ei pelkästään ammatilliseen identiteettiinsä vaan myös omaan ihmisenä olemiseensa ja tätäkin kautta muovautuneeseen kuolemasuhteeseensa.

IV.III Haastattelu ja siitä nousseet ajatukseni

Litteroidut ja osittain lyhennetyt haastatteluvastaukset ovat paikoitellen pitkiä, vaikka olen poistanut tekstistä jonkin verran turhaa toistoa ja kohtuullisen usein myös sanojen hakemisesta seurannutta monisanaisuutta ja täytesanoja. Olen kuitenkin pyrkinyt säilyttämään puheenomaisen sävyn ja sen, että jotkut kuvat tuottivat selvästi toisia enemmän keskustelua.

Olen jättänyt vastaukset puhuttuun muotoon. Näin kuvien ja kuoleman pohtiminen saa lokaalin, ruumiillisen kehyksensä, jota vasten ymmärrettynä kuoleman kohtaamiseen ja valokuviin liittyvä puhe on yhtä lailla kuolevia hoitavien ammattilaisten kuin ihmistenkin puhetta.

Kommentit etenevät haastattelussa kronologisessa järjestyksessä, mikä tuo esille ryhmähaastattelulle ominaisen piirteen, sen miten haastateltavat toisaalta kertovat omista vaikutelmistaan mutta reagoivat myös siihen, mitä muut kuvista ajattelevat tai miten ne kokevat. Ne kohdat, joissa haastateltavat ryhtyvät täydentämään toistensa lauseita ja/tai ilmaisevat välitöntä ja lyhyesti ilmaistua pitämistä olen kirjoittanut tutkimukseeni hieman toisin: ammatillisen positioinnin sijaan olen näissä kohtaa ilmoittanut vain haastateltavan nimen. Tällä olen nostanut esille yksityiseen liittyvää kehystä, jossa tunteet tai ystävyys-suhteet ottavat selvästi enemmän tilaa kuin haastateltavien ammatillinen tausta.

HAASTATTELU PIRKANMAAN HOITOKODISSA 28.06.2012

Haastateltavat:

Pirkko, hallinnollinen esimies
Mari, lääketieteen asiantuntija I
Aleksi, lääketieteen asiantuntija II
Meeri, hoitotyön asiantuntija I
Tuuli, hoitotyön asiantuntija II
Rauni, erityistyöntekijä

Äänittäjä: Petteri Pastinen

Alla olevien haastattelujen rinnalla esittämieni kuvien kuvatiedot ovat tutkimukseni luopussa, osana liiteluettelo. Kuvat ovat esillä ilman kuvatietoja, jotta esillepano vastaisi haastattelutilannetta mahdollisimman tarkasti.



HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko asettaa valokuvan omaisten surun metaforaksi, tarkastelee kuvaa saattohoidon näkökulmasta.

Et tavallaan toi, mitä me kohdataan, on se omaisten (hengittää sisään) [...] hätä [...]. Että sen takia toi musta liittyy hyvin vahvasti kuolemaan. Et (hengittää sisään) että kuoleva ihminen kuolee, mutta jäljelle jäävät jää tänne, tavallaan niinku joutuvat käymään [...] läpi tota epätoivoa (hengittää sisään) ja ehkä se meidän yks tehtävä on just se, että [...] ei olis noin toivotonta tai (.) tai että se näköalakin löytyis sieltä sitten.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija I:

Mari kiinnittää huomiota etuvasemmalla näkyvän vanhan miehen olemukseen, tarkastelee häntä omaisena. Pirkon lailla Marikin katselee kuvaa ammatistaan käsin, pohtii toisten ihmisten, omaisten tukemista.

[T]ästä vanhasta miehestä tulee semmonen olo, että tekis mieli häntä auttaa, lohduttaa, vähän laittaa kättä olkapäälle. Jotenkin tuntuu, että on niinku tän näköisiä ihmisiä nähny useemmankin kerran semmosen (hengittää sisään) vanhan (aloittaa seuraavan sanan osittain pidätetyllä uloshengityksellä) huanokuntosen rouvan vierellä.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija II:

Aleksi miettii kuvassa olevien ihmisten ikää, miten eri ikäiset ihmiset kuvaan sijoittuvat:

[S]iinä on vielä myös (.) joku sen tapanen, et [...] tavallaan tos kuitenkin eteenpäin (lyhyesti naurahtaen) marssivat ihmiset on tommosia vanhempia ihmisiä, siel on taustalla (hengittää sisään) taustalla nuoria, lapsia (.) tavallaan semmonen elämän, tai että elämä jatkuu sitten kuitenkin niinko (.) muiden ihmisten kohdalla paitsi heidän omalla kohdallaan...

Aleksi näyttää pohtivan elämän ajallista rajallisuutta. Kuolema näyttäytyy väistämättömänä ja luonnollisena eikä sille tarvitse tehdä mitään.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni sanoo kokevansa kuvan epämiellyttäväksi.

Kaks oli musta kaikkein epämiellyttävintä [kuvaa] ja tää oli musta toinen, koska (hengittää sisään) mä en taas kaipaa noin niinku (.) i- ihmisiä eikä ihmisten ilmeitä eikä sitä niinku tuskaa siitä ihmisestä [...]. [T]oi on [...] niin osotteleva, että emmä vois tommosta kuvaa seinälläni kattoo [...].

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Kuva tuo Tuulille mieleen ne kaikkein ahdistavimmat kuolemat, joita hän on aiemman työhistoriansa aikana kohdannut.

[A]loin miettiä sitä semmosta tuhon, jotenkin sellasta (hengittää ulos) [...] kaikkee mitä pahaa maailmassa tapahtuu ja mitä kautta tulee niinku niitä kualemia, että tässä mä menin niinku tavallaan (hengittää sisään) ihan irti siitä (hengittää sisään) mitä mä aattelen [näistä muista kuvista] et mä aattelen niitä (hengittää sisään) esimerkiks omia läheisiä tai tätä työtä - että tässä

mulle tuli kaikkia sellasia (hengittää sisään) mielle- (.) niinku että (.) mikkä on sellasia kuolemia, mitkä on itelle ollu niinku tosi (hengittää sisään) semmosia ahdistavia, niin mä oon ollu joskus elvyttämässä kolme ja viisvuotiaita lapsia, jonka oma isä ampu (hengittää sisään) niin tota (.) nii (hengittää ulos) mä niinku tästä kuvasta muistin vieläkin sen hetken (.) vaikka siitä on siis melkein kaksyt vuotta [...] (hengittää sisään) [...] et (.) semmonen koko elämän semmonen järjettömyys (hiljaa) tuli mieleen...

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija II:

Aleksi pohtii taiteen funktiota:

[M]oni [...] *taideteoksena* toimiva teos on semmonen, mitä mä *en haluais* omalle seinälleni (hengittää sisään) *et sit se on vähä eri funktio sillon, et se ei oo tavallaan sisustuselementti, vaan et siin [...] pitää sanoa jotain maailmasta.*

HOITOTYÖN ASiantuntija I:

Meeri liittää kuvaan odottamattomaan kuolemaan yhdistämäänsä epätoivoa.

Kuolemassa [...] jollain lailla kuitenkin toivo kulkee mukana (hengittää sisään) mut [...] tähän [kuvaan] sopii hyvin (.) epätoivo (puhaltaa loput ilmat ulos). Täs on niinku (.) niin odottamatonta [Vrt. karpäsen kuolema, Blanchot]; siihen ei oo voinu valmistautua. (hengittää sisään) [...] Se on niinku jollakin lailla epäoikeudenmukaista, että (puhaltaa ilmaa ulos puheen samalla nopeutuessa) [...] maanjäristys tulee [...] ja siihen ei liity sairautta eikä mitään muuta. [...] Sinne sitten kuolee ihmisiä - että (hengittää sisään) jotenkin [...] epätoivonen kuva.

Meerin tulkinta maanjäristyksestä liittyyneen osittain toiseen havainnekuvaan, Hans Paulin valokuvaan Romanian maanjäristyksestä. Vaikuttaa siltä, että jo tällainen valikoitu kuvakokoelma, jota katsellaan kuva kerrallaan, kädessä pitäen, voi toimia näyttelyn tavoin, niin että yhdestä kuvasta nousevat tunteet ja ajatukset siirtyvät myös osaksi toisen kuvan katselukokemusta.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija II:

Aleksi lähtee pohtimaan kuoleman kirjoa, miten hoitokodeissa tapahtuvat kuolemat kuitenkin edustavat vain murto-osaa kuolemista. Ajattelu vaikuttaa nousevan sekä kuvasta että ehkä myös Meerin edellisestä puheenvuorosta.

[H]oitokodissa nähdään vaan hyvin suppee skaala [...] kuolemasta kokonaisuudessaan [...] ja ylipäänsä Suomessakin, niin kuolema on hyvin erilaista kun monessa muussa maassa...

Hoitokotikuolemien suhteuttaminen muihin kuolemiin näyttää liittyvän sekä ammatilliseen että yksityisempään kehykseen - mikäli erotteleminen on aina edes mielekästä. Aleksi vaikuttaa muutenkin pohdiskelevalta, katselee asioita mielellään vähän laajemmalti.

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Nyt Pirkkokin katsoo kuvassa olevien ihmisten laajaa ikähaarukkaa, näkee siinä elämän jatkuvuutta ja siksi toiveikkuutta.

[N]ää lapset ja muut, ja noi takana oleva[t], et jotenkin se semmonen jatkuvuus, et nää menee eteenpäin. Että tää oli mulle niinku hirveen toiveikas kuva, että (hengittää sisään) et tällä hetkellä se on pelkkää kiveä ja, ja tavallaan niinku (hengittää sisään) näyttää tämmöseltä, mut se elämä jatkuu.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Tuuli ryhtyy miettimään johtuuko kuvasta hänelle välittynyt toivoton tunnelma hänen omista kuvasta mieleen nousevista vaikeista kokemuksistaan vai pikemminkin siitä, että kuvan elementit itsessään eivät liittyisi asioihin, jotka herättäisivät hänessä toivoa:

[M]usta tuntuu [...] että tässä ei ollu mitään toivoo. Mulle tuli jotenki se, ehkä seki kun mä liitin sen siihen, et mä en voi viäkään ymmärtää, mitenkä semmosesta tilanteesta kukaan ihminen selviää ni (hengittää sisään) ni mun mielestä tää oli just sellanen, että mä en löytäny tästä - no ehkä se, että toi taivas on vaalee, nii ehkä (puhaltaa lyhyesti henkeä ulos) mutta (naurua) [...] kun noi kaikki [on] noin kumarassa, ni että -

Tuuli kiinnittää myöhemminkin huomiota valokuviissa esiintyvien ihmisten kehon kieleen, mikä saattaa osittain liittyä Tuulin ammattiin. Saattohoidossa osa kuolevista potilaista on jo joko osittain tai kokonaan menettänyt puhekykynsä joko seurauksena sairauden etenemisestä tai sen hoitamisesta. Saattohoidossa ihmisten ilmeiden, asentojen ja muun ei-sanallisen kommunikaation merkitys kasvaa.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni sanoo, että kuvan etualalla näkyvä ihminen on kuvattu niin läheltä ja tarkasti, että hänet voisi jopa nimetä. Se on Raunista kiusallista.

Kukaan ei tämän kuvan kohdalla väitä, että kuvassa olevat ihmiset näyttelisivät - saatikka ”pelleilisivät” - tai että se olisi vain *fiktiota, taideteos*.



HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA I:

Meeri ryhtyy tarkastelemaan kuvan esittäviä elementtejä – metsää, jossa on puita, kantoja ja polkuja, ja metsään lankeavaa valoa – ja lähestyy niistä muodostuvaa kokonaisuutta jonkinlaisena elämän ja kuoleman vertauskuvana. Meeri antaa erityismerkityksen kuvan valoisuudelle ja sille, miten valo kuvassa kulkee.

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli sanoo, että kuvassa on *mystistä*, sellaista, mitä ei voi tietää. Tuuli myös kertoo, ettei hänellä ole mitään vakaumusta, niin että voisi sanoa kuolemasta mitään varmaa.

Tää ehkä kuvas parhaiten [...] mitä mä aattelen niinku kuolemasta, että (hengittää sisään) et siin on jotain sellasta (hidastaen) mystistä [...] (hengittää sisään) sellasta, jota mä en tiädä. Että mulla [...] ei oo mitään (hengittää sisään) niin vahvaa vakaumusta, että mä voisin sitä taustaa vasten sanoo, että 'näin on'...

(Minä äännähdän myöntävästi.)

Tuuli näkee kuvassa *erilaisuutta ja elämänpolkua – ja jokainen menee [...] omaansa – ja välillä on synkkää ja välillä on valoo [...] (hengittää sisään) ja jotain [...] epätietosuutta*. Myös Tuulille kuva vaikuttaa avautuvan kuoleman metaforana.

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA I:

Marista kuva on rauhallinen ja rauhoittava. [J]os itte ois niinku *parantumattomasti sairas, [...] hakeutuisin tämmöseen paikkaan [...]*. Mari myös kertoo, että kuva voisi ilmentää vanhan ihmisen rauhallista kuolemaa, johon hän ja omaiset ovat ehtineet valmistautua ja jonka tilanne itsessään on levollinen.

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkolle tulee kuvasta mieleen *tontti*, jossa ei ole *muuta ku hyttysiä* (.) *inisemässä* (.)

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA I:

Mari sanoo kokevansa kuvan täysin eri tavalla. *Satumetsä!*

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko sanoo kuvaa liian osoittelevaksi. [T]uli *niinkö semmonen olo [...], että kiitos ei, [...]. Et – et ok, siäl näkyy valoo, mut nää kaikki oksat ja muut pitäs äkkiä saada pois [...]*.

Mä en haluais, että kualema on ryteikköä.

Pirkon kommentista kuuluu halu helpottaa kuolemaa ja toimia sen eteen.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni lähtee kuvittelemaan itsensä kuvan metsään, laskee leikkiä ja liioittelee:

Et tonne kun menis, ni hiukset tarttuis noihin oksiin kuule ja sattuis päästä, eikä tiädä, ku monta polkua ja yhessä vähän on valoo ja [...] menee tommonen suon... – toi on ilmeisesti suonsilmä, mihin putoo...

Rauni, joka usein itse laskee haastattelun aikana leikkiä, on altis myös kokemaan, että valokuvaajat ”pelleilevät” tai ”kikkailevat”. Lopuksi Rauni kuitenkin toteaa, että kuvaa oli mukava katsella.

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli siirtyy tässä puheenvuorossaan kuvan tarkastelijasta kuvan muokkaajaksi: *Tässä olis ollu ihana, jos olis saanut tonne ylös asti ton kuvan (naurahtaa).*

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA II:

Aleksi pohtii kuvan rakennetta, tarkastelee sitä ilman merkityksenantoa.



LÄÄKETIETEEN ASiantuntija I:

Mari sanallistaa kuvan ilmentävän epätoivoa [...] semmosta odottamatonta, yllättävää kuolemaa, jos ei [ole] niinku mitään toivoo ja [...] maailma rysähtää niinku kerralla... et vaikka joku liikenneonnettomuus [...]. Tosi synkkä kuva.

HOITOTYÖN ASiantuntija I:

Meeri sanoo kuvaa hirvittäväksi ja että sen herättämiä ajatuksia on vaikea pukea sanoiksi.

Minust tää oli ihan, ihan hirvee. [...] et näinkin siis vaan voi tapahtua, ja lähelläkin ja... Ja nää vaatteet tässä, tässä näin edessä [...] - siin on monen... - (hengittää sisään) että tuolta kodeista noista ne on tähän kasattu, ja (hengittää sisään) siinä vaan nämä ihmiset kävelee ja niiden elämä on täällä ja (.) tässä, ja jotenki (.) jotenkin menen sanattomaksi.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni sanoo valokuvaa hienoksi ja kiinnittää huomionsa kuvan sellaisiin yksityiskohtiin, jotka kertovat elämästä ja toivosta ja joiden voisi ajatella olevan yhteydessä hoitokodin pyrkimykseen auttaa omaisia vaikeimman ohi.

Mun mielestä tää oli hieno kuva. Ja mä niinku aattelen sitä [...] just semmosena niinku symbolisena enemmän... [...] sitä, että se talo voi romahtaa niinku, ku joku läheinen kualee, ja niinku omaisen kannalta, [...] että miltä se voi tuntua. [...] mä en ajattele sitä sillai, että mitä tässä [...] on tapahtunu niinku oikeesti (vetää henkeä) ja [...] mikä niinku tulee tässä kuvan etuosassakin esille, että mikä on kaikki sekasin... Mut sit ku kattoo tarkemmin, niin onhan siä, täällä, tätä toivookin olemassa. Täs on tää puskutraktori, joka o jo - täst on jo vähä aikaa. Sit tääl on tässä korjailtu jälkiä ja (hengittää sisään) täällä nää ihmiset kui-kuitenkaan ei oo semmosia tuskasen näkösiä ja hätäntyneitä. [...] Ja sitten [...] on toi tommonen pakettiauto, missä jo lastataan huanekaluja tohon [...] pahin on jo niinku ohi.

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko tarkastelee kuvassa esiintyvien ihmisten olemusta suhteessa kuvan esittämään tilanteeseen: *sit tietty välipitämättömyyttä (naurahtaa) sitä on noissa ihmisissä (vetää nopeasti henkeä). Ne vaan kävelee siitä ohi.*

[M]ä en aatellukka, että tää olis maanjäristys tai luonnonmullistus, että mulle tuli heti [mieleen] et tässä on pommitus ja (vetää henkeä) ja sitä kautta niiku se, että mitä me tehään [...] (vetää henkeä) toisillemme [...] miättimättä, että mimmosta jälkeä saadaan aikaseksi ja (.) ja sitten toisaalta [...] elämä jatkuu ja kaikki taas palaa ennalleen ja me ei opita mitään. [...]

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Tuuli sanoo, että valokuva on uutiskuvan kaltainen, ei niin koskettava: *mä en tässä niinku menny niin syvälle kun esimerkiks tätä metsää katsoessa...*



LÄÄKETIETEEN ASiantuntiJA I:

Marista näkymä on todentuntuinen.

[T]uli tästä ensimmäisenä miäleen mun ensimmäinen kesätyöpaikka [...], kun siä oli just poistettu huanoja potilassänkyjä, niin se näytti justiinsa tältä...

LÄÄKETIETEEN ASiantuntiJA II:

Ulos heiteltyt sairaalasängyt saavat Aleksin ajattelemaan tavallisten ihmisten unohtuvia elämäntarinoita ja -viisautta.

Mä jotenkin [...] tykkään tästä kuvasta, vaik toi on ehkä vähä tommonen (.) jopa kaoottisen olonen (hengittää sisään) mut jotenki tuntuu just siltä, et tietyllä tavalla jokaisella noista sängyistä on [...] (naurahtaa) jonkun näkönen tarina, mut se [...] kumminkin sit ajan mittaan ni (.) tavallaan jää sinne kaiken, kaiken sen niinko tietynlaisen massan varjoon (hengittää sisään). [...] Ne ketkä on nyt tässä viime aikoina esimerkiksi kuallu – omat vanhemmat, omat isovanhemmat vielä ni – (hengittää sisään) mut siitä taaksepäin, ni tiätyllä tavalla [...] sitten se jää (.) siihen [...] tiätyllä tavalla unohtuu. Vaikka siäl on [...] ihan samanlaisia tarinoita ihmisillä [...] kerrottavana mitä nykypäivänä.

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko miettii ilmentääkö vanhojen, osittain hyväkuntoistenkin sänkyjen pois heittäminen *markkinameininkiä, kertakäyttömaailmaa*. Entä mitä me jätämme seuraaville sukupolville – materiaako?

Pirkon ajatukset tuntuvat siirtyvän jonkinlaiseen arvojen pohtimiseen.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntiJA II

Myös Aleksi näyttää pohtivan kuvaa jonkinlaisena muistutuksena ei-materiaalisten arvojen merkityksestä, kehoituksena tehdä omalla elämällään jotain mielekästä, merkityksellistä. Kehotus tuntuu koskevan yhtä hyvin häntä itseään kuin muita ihmisiä.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntiJA I:

Mari sanoo, ettei löydä kuvasta erityisesti mitään, mikä liittyisi kuolemaan tai kuolemiseen, mutta kokee kuvan kuitenkin kauniina – *kauniit värit*.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni katsoo sikin sokin heiteltyjä sänkyjä vasten hoitokodin vastakkaista ihannetta ja tavoitetta.

[T]untuu, ettei oo kunnioitettu [...] potilaita enää. Vaikka tää ei ny varmaan sitä kuvasta, mutta se, että meillä pyritään niin kaikessa miättiin, että olis semmosta harmoonista ja kaunista ja siistiä ja järjestyksessä, nekin mikkä on tarpeettomia tavaroita, niin nekin olis jotenkin sillai... [...] Kun me kaikilla tavalla pyritään niin kauniiseen esteettisyyteen, että, että yksikin petaamaton sänky jossain käytävällä, niin ei oo hyvä, että päiväpeite ja kauniisti, niin että kaikilla, joka asialla täällä pyritään niinku kunnioittaan potilasta...

HOITOTYÖN ASiantuntiJA I:

Meeri sanoo, että kuvasta tulee mieleen tv-mainokset.

[M]ua rupes naurattaan, että voi sänkyjen hautausmaa.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntiJA II:

Aleksi sanoo, että kuvasta tulee mieleen myös median katastrofikuvasato:

[N]äky joku lapsen lelu tai joku semmonen, niin [...] tost tulee joku vastaava – nimenomaan silleen, et se on ollu joskus jotain merkittävää, ihmiselle...



HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko tarkastelee kuvaa lempeän ja levollisen kuolemissen prosessin metaforana. [T]ää [...] herättää sen kuoleman (.) väistämättömyyden, mutta myöskin lempeyden esille.

[T]ässä oli [...] semmosta - tietenki [...] eteeristä ja (.) ja tää oli... sillai, jos aattelee, että tämmösiä me laskeudutaan tai mennään (jää miettimään) [niin] usein me ajatellaan, et me lähdetään taivaaseen, mut entäs jos me mentäskin... Ja me pidetään viimesin voimin vielä kiinni, kiinni elämästä, vaikka elämän halu ja [...] fyysinen puoli ja kaikki jo hiipuu ja haipuu nii [...] me ollaan vielä...

Pirkko tarkastelee kuvaa kuolettajan näkökulmasta.

Ja tavallaan [...] että tosta ei kumminkaan tullu semmosta ahdistavaa oloa, että irrota jo nyt, vaan justiin sillai lempeesti seuras että, et vielä on kiinni, mutta kohta häviää, [...] se ihminen häviää siitä. Nii musta tää oli tosi lempeä kuva ja levollinen, vaikka siinä virtaakin [...] Mä pidin tästä [...].

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija I:

Marista kuva on primitiivisen hirvittävä.

[T]ää on ihan hirvee [...] ihan oikeesti jotenkin primitiivisen hirvee kuva. Siis että en - toivon niinku hartaasti, etten ikinä elämässäni joutuis tämmöstä näkemään vaikka jossain omassa mökkirannassa (.) siis ihan hirvittävä tilanne ois...

Kuvasta nousee Marin mieleen muisto uran alkua ajoilta, hukkuneen elvyttämisestä.

Jotenkin ehkä tulee - [...] aikanaan nuorena [kun] päivysti ja tuotiin joku hukkunu naine, jota yritti elvyttää ja - [...] jotenkin sellaset hirveen inhottavat muistot tulee tämmösestä (.) kuvasta [...]. Tää oli suorastaan yököttävä.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Kuva tuo myös Tuulin mieleen tilanteita työuran alkuvuosilta.

Mulla kans palas ne, kun on ollu elvyttämässä hukkunutta ja semmoset, et mää liitin tän jotenkin heti sellaseen [...] väkivaltaseen kuolemaan.

Tuuli sanoo kuvan puhuttelevan niin voimakkaasti, että kokee sen vastenmielisenä.

Tää oli musta siis puhutteleva, mutta tää oli mun miälestä (.) ällöttävä.

Millainen on sellainen itselle tuntemattoman ihmisen kuolema, joka vaikuttaa uhkaavan omaa itseä niin paljon, että itsekin alkaa voida pahoin? Ehkä elämän hauraus jo itsessään, jos siltä ei ehdi suojautumaan, vai aiheuttaa pahoinvointia?

HOITOTYÖN ASiantuntija I:

Meeri sanoo, että kuva on pelottava, se ahdistaa ja se on pelottavan kiehtova.

Mulle vesi on aina ollu semmonen kauheen arka paikka. [...] Niinku mä tämän näin, niin mä [...] laitoin äkkiä pois kun - ja sitten vasta palasin niinku uudestaan tähän. [...] [T]äs on (mietiskellen) pelottavaa (.) jotenki se, (mietiskellen) että hän pitää kii tosta (.) ja kuitenkin virta veis jo (.) mut pää ei oo veden pinnalla kuitenkaan, et jotenki (.) niinku (.) (hiljaa ja pehmeästi) sillai ahdistaa tää.

Meeri sanoo, että ajatus kuolevasta, joka taistelee kuolemaansa vastaan (pitää kii tosta) vaikka se on jo ihan lähellä (virta veis jo) ahdistaa. Meeri ei kuitenkaan

sano, että kuva saisi hänet voimaan pahoin. Sitä kuitenkin haluaa myös torjua (laitoin äkkiä pois) mutta samalla siihen tekee myös mieli palata. Meeri jatkaa:

Täs on kyl jotain [...] semmosta, et [...] tavallaan niinku palaa takasin, ja kattoo, ja taas laittaa pois, ja taas niinku uudestaan vielä kattoo, että tää on kyllä - (naurahtaa) et miten on sit tehtykään - [...] semmonen (huolellisesti artikuloiden, mutta pehmeästi) pelottavan kiehtova, (hämillisesti nauraen) jotenki semmonen.

Retorisella kysymyksellään (*et miten sit tehtykään*) Meeri vaikuttaa asettavan kuvan fiktiiviseksi. Ehkä sekin on yksi keino laittaa kuva hetkeksi pois?

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija II:

Aleksi sanoo pitävänsä kuvaa *siinä mielessä onnistuneena ja tehokkaana*, että huolimatta siitä, ettei se herätä *isompia ajatuksia*, se kuitenkin nostattaa *primitiivisiä tunteita*.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni ilmoittaa, että ei ajattele kuvasta *syvällisesti* vaan tyyty toteamaan, että kyseessä on *taideteos*:

Tää on niinku semmonen taideteos, tehty (ääneen tulee naurua) että enpä lähde ajatteleen sen enempää (vakavoituu) koska tiäsin, että nää ajatukset tulee kyllä helposti, siis että miltähän ja yrittää epä- (.) että en lähteny tulkitseen (ääni muuttuu sävyttömämmäksi) vaikka kyllä pidin, siis noin (.) taideteoksena (äänen tulee taas naurua) mutta ei parane ajatella kauheesti (.) (nauraen) mitä siinä on.

Lopuksi Rauni lähtee kuvittelemaan kuvaa vähän toisenlaiseksi:

[T]ähän sopis [...], jos tätä laajentais, et siä ois niitä alastomia ihmisiä [...] rannalla, ja osa jo hukkuvia - osa on vedessä ja osa on kiivenny - että tää olis niinku [osa] [...] jostain isosta taideteoksesta.

ALEKSI:

(Naurahtaa) *musta tuntuu, että mä alan ehkä tykkään tästä (.) koko ajan paljo enemmän.*

(Spontaania naurua.)

PIRKKO:

[T]än taulun [...] voisin ottaa kyllä ihan, ja (.) ja (naurahtaa)

JOKU TAUSTALTA:

Hyi kauheaa...

(Yleistä naurahtelua.)

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija II:

Aleksi nostaa nyt esille saman asian kuin Pirkko ja Meeri aiemmin, rappusesta kiinni pitävän käden.

(Nopeasti) *Siin on jotain [...] tosi hienoo, et toi toinen käsi kumminki, on niinku vielä (.) terävänä.*

Juuri tämä yksityiskohta vaikuttaa tekevän kuvasta koskettavan niin Aleksille, Pirkolle kuin Meerillekin.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Kun Tuuli keskittyi aiemmin kuvan herättämiin muistoihin ja tunteisiin, nyt hän pysähtyy pohtimaan, mitä kuvan hahmolle näyttää olevan tapahtumassa.

(Mietiskellen) *Se on tarttunu johonkin, niin se ei oo päässy..*

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni alkaa puhua Tuulin puheen päälle, tuo uudelleen esille ajatuksensa kuvan fiktiivisestä luonteesta ja perustelee nyt vaikutelmansa kuvassa olevan hahmon vaatetuksen puuttumisella.

[J]os sil olis kato vaatteet päällä ja saappaat jalassa...

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Tuuli kertoo, että kuvan tilanteeseen on sittenkin mahdotonta eläytyä. Ei kuitenkaan kerro miksi.

Mä en päässy siihen tilaan.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni lähtee arvuuttelemaan syytä siihen, miksi Tuuli sanoi, ettei kuvaan voinutkaan eläytyä. Rauni ja Tuuli aloittavat keskinäisen vuoropuhelun, täydentävät toistensa lauseita.

Sä oot liian, kato, sä oot...

TUULI:

liian kauan tehny..

RAUNI:

jalat maassa.

TUULI:

ensiaputyötä (nauraa pehmeästi).

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija I:

Mari tulee mukaan omalla kommentillaan, sanoo, ettei kuvan herättämä ahdistus oikein jätä tilaa muille ajatuksille.

Määkään en pääse vielä siitä... ällöstä... Onneks ei oo mökkiä, täytyy sanoo.



HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli tunnistaa valokuvan vanhaksi. Se saa hänet ajattelemaan vanhoja Suomi-elokuvia ja niiden montaasia:

[J]a sitten kun on tullu se kriittinen paikka, niin on laitettuki se kamera kuvaan...

Vanhat elokuvat liittyvät menneisyyteen ja tätä kautta kuolemaan. Yhteys jää Tuulilta kuitenkin tunnistamatta. *Raikas tuuli* näyttäytyy kuvana, jolla peitetään toinen kuva. Se, mitä peitetään, on kuitenkin seksi, ei kuolema.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni lähtee laskemaan kuvasta leikkiä, hulluttelee omaan nimeensä liittyvien assosiaatioiden kanssa ja onnistuu naurattamaan muuta työtiimiä.

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA I:

Meeri pistää merkille keltaruskean sävyn, joka saa hänetkin ajattelemaan vanhoja elokuvia. (Toisaalta asiaan voi vaikuttaa myös Marin ajatusketju.)

Joo, [...] kuvana [...] tuli kyllä kotimainen elokuva [mieleen]. Et se on kyllä kumma juttu. Tää keltasenruskee, tää niin - elokuva...

Mutta muuten:

[T]uli ensimmäiseks [mieleen] että "yksin oot sinä ihminen, kaiken keskellä yksin" - [...] täs on kuitenkin iso ala, ja tää puu on yksin tässä näin. Että, ei sanonu paljon...

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli ottaa uudelleen kiinni ajatusleikistä, lähtee kuvittelemaan kuvaa toisenlaiseksi. Meeri ja varsinkin Rauni lähtevät mukaan.

Voihan se olla, että seuraavassa kohtauksessa [...] tuolta talosta löytyyki...

MEERI:

(pehmeästi) vainaja

TUULI:

...löytyyki (nauraen) hirtettynä.

RAUNI:

Sen verran konkreettista nyt vaan tähän...

TUULI:

jotain tarinaa, muuta ympärille.

MINÄ:

Koska kuva on itselleni koskettava, rikon hetkeksi asetelman, jossa rooliini ei kuulu osallistua keskusteluun.

Ehkä sen verran - jos kaikki on sanonu - ni varmaan ite mietin, että tää on niinku sodan jälkeinen Suomi ja sit on... tavallaan, sellasta Suamee ei enää oo. [...] Kun, tai kelle sukupolvelle tää [kuvan kesä] on ollu se niinku nuoruuden kesä, niin se on (.) tavallaan ohi.



HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli asettaa kuvan rakkauden ja yhteyden katkeamisen metaforaksi, katsoo kuvaa pikemminkin yksityishenkilönä kuin hoitotyön ammattilaisena.

[M]un mielestä tässä [on] jotenki se, se [...] semmonen, ihan valtava [...] rakkaus (.) ja [...] luopuminen, ja sen tuska [...]. Ja jotenkin tässä on ehkä eniten sitä, jos [...] aattelen kualemaa - [...] esimerkiks omaa kualemaa - et mikä siinä nyt ajatellen tuntuis vaikeimmalta, nii just se luopuminen niistä läheisistä ja niistä, jotka mua rakastaa ja joita mää rakastan ihan hirveesti.

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA II:

Aleksi pohtii järjestämäni tilanteen kuvien tarkastelulle tarjoilemaa kehystä.

[S]un on pakko antaa tohon tietyllä tavalla se kuolemakonteksti, että se toimii sellasena [...]. Jollain lailla [...] haluais, että se toimis ilman sitä lukuohjetta.

RAUNI:

[M]utta kun oli tässä tämä aihe, tehtävän anto.

Jos näyttely on kuratoitu, se tulee väkisinkin ehdottaneeksi teoksille lukuperspektiivin. Näyttely kuratoidaan aina jostain näkökulmasta.

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA I:

Mari huomauttaa, että Tuulin sanat saivat hänet näkemään kuvan uudella tavalla.

[N]yt, kun [Tuuli] anto sille niinku tavallaan (naurahtaa pehmeästi) sisällön, niin kyllä, näinhän se on (.) mut [...] en itte niinku saanu sitä siitä irti.

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko asettaa kuvan valkoisiksi maalatut päät minuuden poissaolon metaforaksi, sanoo kokevansa kuvan jääkylmäksi.

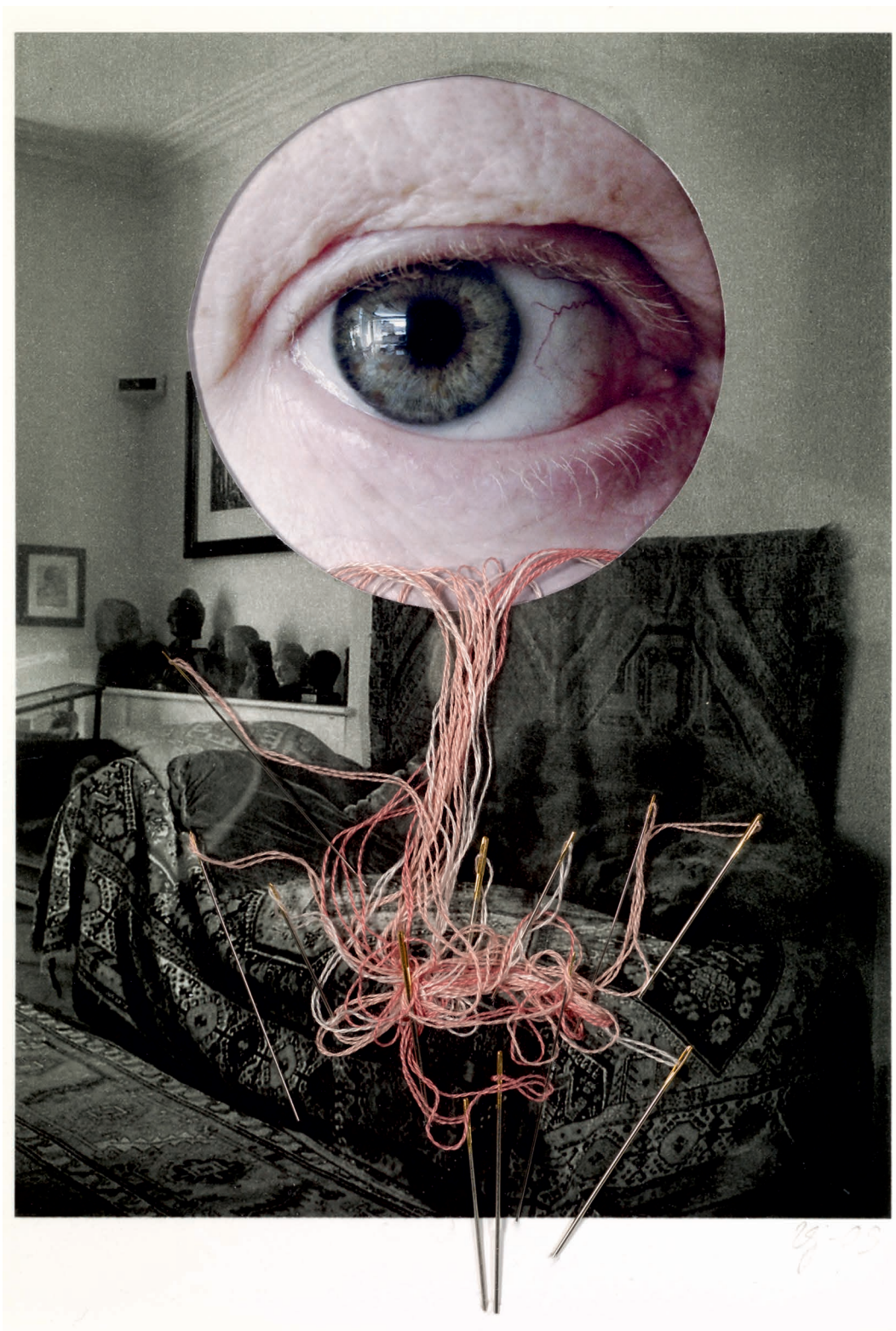
HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA I:

Valokuva ja mahdollisesti myös Tuulin sanallistettu kokemus herättävät Meerissä muistoja saattohoitotilanteista, joissa lähestyvä ja lopullinen ero rakkaimmista on koettu erityisen vaikeaksi.

[Y]ks [...] oma potilas [...] sano vaimollensa [...] [että] eikö me voitaish yhdessä kuolla. [...] niin mulla tuli [...] mieleen että (.) että kuinka avioparit on niinku niin yhdessä kiinni [...] loppuun asti - ja (.) halutaan viedä jopa mukana kuolemaan, jos mahdollista - ja eikä se oo ollenkaan ihmeellistä, että joku omainen sanoo, että voiku mää vois tulla sun kanssa [...]. Et sekään ei oo [...] ihmeellistä, että niin joku aattelee.

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli sanoo, ettei ehkä niin tykänny kuvasta kuvana, mutta meni kuitenkin tunnelmaan mukaan. Mäkän en tosta pää - et se ehkä häiritti mua ensin (.) mutta sitten kummä menin siihen tunnelmaan, nii musta tää oli jotenki (ääni hiljenee ja pehmenee) niinku nii...



HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko katsoo silmää, sanoo, että jos kuvassa on haettu poissaolevan lempeää läsnäoloa, että joku on vielä läsnä ja katsoo, niin kuvan katsominen on *vähä niinku liian, liian kovaa katsomista (vetää henkeä) [...] - jotain epätoivoo, [...] syytöstä tai (hengittää sisään) tai jotain semmosta...* (puhaltaa ilmaa samalla ulos ikäänkuin huokausta osittain pidättäen) [...] *että (.) en, en pidä. Musta tää oli pelottava kuva [...] vähä niinku joku truffidikasvi [...].*

TUULI:

Musta tää oli outo.

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA II:

Aleksi pohtii kuvaa taidesuuntausten näkökulmasta.

Täs on jotain surrealistista, joo -

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Tuuli sanoo, että kuva toi hänelle mieleen kuvaamataidon tunneilla väkisin tehdyt tehtävät:

[T]ää on jotain semmosta, kun on joskus yläkoulun kuvistunneilla tehny tämmöstä, että on (naurahtaen) saanu jotakin (nauraen) tehtyä.

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni sanoo pitävänsä kuvan sänkyä mielenkiintoisena, ajatuksia herättävänä, mutta kokevansa silmän kuvan *kikkailuna* ja neulat katselemista häiritsevinä.



ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni tarkastelee kuvaa luonnon kiertokulun ja -lain näkökulmasta.
[V]anhat ja heikot [...] sortuu [...], että jokaisella on aikansa.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Tuuli miettii, onko kuvien katsomisjärjestyksellä väliä.
*[T]ää oli [...] mulle enemmän vaan sellanen valokuva, vai kattoinko mää tän [toisen] ensin ja pääsin niin filiksiin, että sitte tää oli vaan joku semmonen, et se olis vaan käännetty pystyyn ja vähä huanommin tehty..
 Että tää ei [...] enää sitte... oikeen (hiljaisemmin) puhutellu.*

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko tarkastelee kuvan keskellä olevaa mustaa pistettä.
[T]äs oli niinku tosi hyvä toi musta täplä (Joku äännähtää hiljaa hyväksyvästi.) tossa keskellä, [se] niinku vangitsi, [...] (hengittää sisään) ja et... et [...] se metsä sinänsä häviski, vaa just se (hengittää sisään)... (kirkkaammin) no ehkä just se elämä tuliki siihen sitte. Ja sit se - mulle tuli heti mieleen - et tos se musta aukko on, et me ei olleskaan tiedetä, et mist me tullaan ja mihin me mennään, [...] (hengittää sisään) ja tää oli turvallisen olonen metsä kuitenkin.

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija I:

Mari katselee metsän kuvaa biologisen kuoleman kuvana.
[E]ttä tääki ny kuvaa sellasta rauhallista (.) (hiljaa naurahtaen) biologista kuolemaa (.) (lempeästi) ihan harmoninen - molemmat on.

HOITOTYÖN ASiantuntija I:

Meeri sanoo, että ensin metsämaiseman kuvaan tehty piste häiritsi, mutta heti kohta ajatus muuttui.
[S]it mä aattelin [...], että niin, se on se elämä itse, että kans niinku musta aukko, että siinä on se juju (hengittää sisään) että mistä tullaan ja mihkä mennään, että jokainen sen ite päättää, ja kukin mielessänsä miettii, mihin on menossa tai mistä on tulossa.



Tuuli, Aleksi ja Rauni reagoivat kuvaan yhteen ääneen välittömän ihastuneesti.
Mikään kuvassa ei häiritse tai ärsytä.

TUULI:

Se on ihana.

ALEKSI:

Munkin mielestä.

RAUNI:

Mää tykkäsin kanssa.

TUULI:

Maaailmanmatkaaja. Musta tää on kuvana...

RAUNI:

o.

Rauni kiinnittää huomiota kuvassa näkyvään pikkuruiseen laivaan.
Tää on ihana tää laiva. Huomasiks sää sen siältä?

TUULI: :
(Henkeä sisään vetäen) *juu, se on siälä.*

RAUNI:
Eiks oo hiano?

TUULI:
Juu, kyllä on. [...] Piänesti siälä...

RAUNI:
...tuala.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Alun spontaanien reaktioiden jälkeen Tuuli ryhtyy tarkastelemaan kuvan yksityiskohtia analyttisemmin, kiinnittää huomiota kuvassa olevan ihmisen olemukseen:

Musta toi on jotenkin niin varma [...] niin luanteva – ja kaikin tavoin...
Kuvasta näyttää löytyvän eräänlainen kuolevan ihmisen ideaali.
[K]u sanotaan [...] *että* (hengittää sisään) [...] *et* miten ihminen on tietyissä asioissa yksin, ja kuinka tärkeetä se olis [...] *että* olis sinut ittensä kanssa ja pystyis oleen [...] yksin – (nopeammin) vähä niinku kualeman edessäkin [...].

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Nyt Raunikin katsoo ja tulkitsee kuvassa olevan ihmisen asentoa:
[S]uuri merkitys o juuri tolla, miten tää ihminen tossa seisoo ja antaa sen kuvan [...] *että pärjätään [...] semmonen levollinen ja rauhallinen olo...*

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija II

Aleksi sanoo kokevansa, että kuvan hahmo *katselee taaksepäin*, muttei osaa sanoa miksi – aistii kuvassa myös *haikeutta* [...] *jotain...*

HOITOTYÖN ASiantuntija I:

Meeri jatkaa muiden aikaisemmissa puheenvuoroissa esille tullutta kuvassa olevan hahmon asennon analyysiä. Meeristä kuva on puhutteleva, paras.
[N]imenomaan toi haara-asento – hän on hirveen vahvasti ja tukevasti siinä ja yksin. Ja se on aika lailla lakikorkeudessa tän (.) et niinku kaikist korkeimmalla kohdalla [...] tässä kalliolla. (Vetää henkeä) jotenki (.) hirveen puhutteleva (.) ihan hirveen puhutteleva.
Meeri pohtii myös kuvassa näkyvän pienen laivan merkitystä:
[T]oi laiva [...] tuo niinku semmosta, *jotain* (ääntään hiljentäen) *elämän jotenki toivoo, mitä se nyt sitten onkaan* [...] *Laivahan kuljettaa jotakin* (.) ihmisiä, tavaraa (hengittää sisään) (.) *niin että ykköskuva.*

LÄÄKETIETEEN ASiantuntija I:

Myös Mari nimeää kuvan tärkeimmäksi ja näkee kuoleman jonain, joka on kohdattava yksin. Mari tarkastelee myös kuvassa olevaa maisemaa, sen luonnetta.

[M]ulla oli kans tää ykköskuva. Et jotenki semmonen (.) et yksin se on [...] sitte kohdattava – ja niinku taivas, tai [...] tää ympäristö, on [...] avoinna ja ei oikeen [tiedä] mitä sieltä tulevaisuudesta sitte tulee...

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Nyt Pirkkokin tarttuu kuvassa olevan hahmon katseeseen ja katseen suuntaan.
[T]ää koko ihminen katsoo kuitenkin sitä kokonaisuutta, et hän ei oo kääntynyt katsoon tota kallioo [...], näköalattomuutta, vaan just sitä mahdollisuuksia, et must tää oli [...] toiveikas [...] et tavallaan [...] tulee tilaa jollekin.
Puhuja pohtii erityisesti kuvassa näkyvää pientä laivaa ja sen merkitystä:
[S]e on jonkun lähtemistä tai (hengittää sisään) *palaamista tai kuitenkin joku muu menee ja... ja itse on siinä hyvin vahvana* (hengittää nopeasti sisään).

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko sanoo, että kuva voisi olla esillä jopa lähdön hetkellä.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Tuuli pohtii kuvassa olevan ihmisen tunnetilaa.
[V]aikka tää on (nopea sisäänhengitys) tässä yksin, niin tää ei oo niinku mitenkään - (nopea sisäänhengitys) *tu sellasta, ainakan itselle sellasta tunnetta, että tää ois jotenki* (nopea sisäänhengitys) *yksinäinen tai ahdistunut tai masentunut tai* (nopea sisäänhengitys) *mitä vois olla, et jos asento olis joku toinen, niin aattelee, että hyppääkö se tosta tai mitä* (ääni avautuen) *niin täs, täs ei oo niinkö sellasta...*

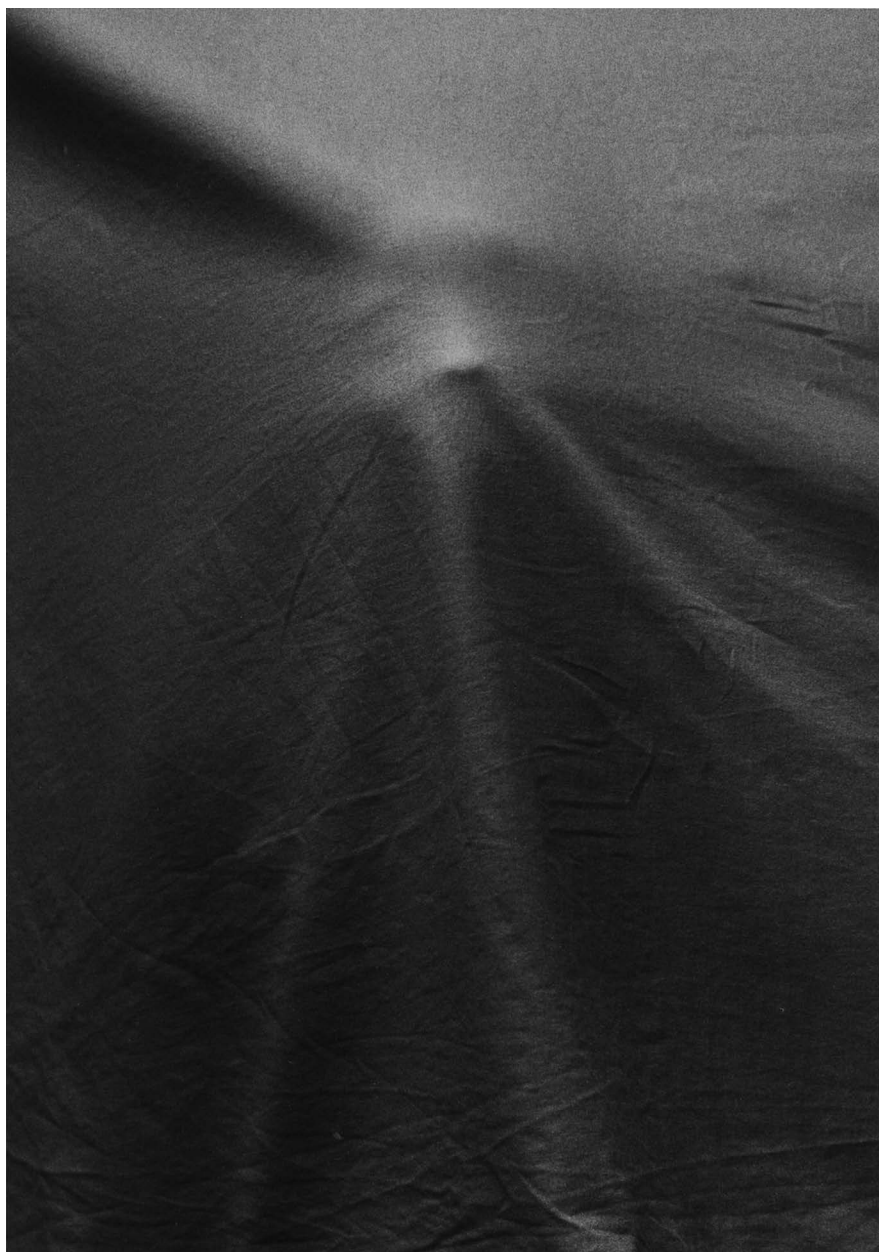
RAUNI:
Ei tule.

TUULI:
...yhtää.

PIRKKO:
Tää oli hyvä kuva.

HOITOTYÖN ASiantuntija II:

Tuuli sanoo, että haluaisi ottaa kuvan mukaan työpaikalleen, osaksi arkeaan:
Mä halusin tän sinne mun sijaisten kalastustaulun viäreeseen (hiljaisesti) *viädä tän.*



HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko tarkastelee kuvan peitettyjä kasvoja suhteessa kuoleman marginalisoitumiseen ja vainajan peittämisen tai ehostamisen traditioon:

[J]otenki säälitti se, että tässä on [...] ihminen todennäköisesti [...] lakanan kankaan alla ja häntä ei (hidasten) näytetä. Että tavallaan, et [...] eikö me kestetä (hengittää sisään) ulkonäköä ja (.) ja sitä niin, että siäl vois esimerkiksi olla kuoleva ihminen, joka on kuolevan ihmisen näkönen, että (hengittää sisään) et tavallaan [...] *peitetään*. [...] [T]os on liian raskas meikki päällä nyt kyllä - [...] et siält ei tuu se (hengittää sisään) se (.) inhimillinen minä, minuus, kuka ikinä siäl onkaan [...] niin hänet [...] *eristetään*.

LÄÄKETIETEEN ASIAANTUNTIJA II:

Aleksi pohtii kuvaa vasten onko kuoleman laitoksiin eristäminen eettisesti hyväksyttävää.

Mä [...] tykkäsin tästä. Ehkä sen takia, että jotenkin tost tulee just mieleen se kunka (hengittää sisään) tuntuu että nykyajan [ihmisillä] on jotenkin hirveen epäterve suhtautuminen [...] kuolemaan [...] et [...] kuolema [...] on jotenki piilotettu - tietyllä tavalla - viety laitoksiin. Ja et siit on tullu jollain tavalla semmonen tabu [...] tulee semmonen [...] miälikuva [...] et ikään kun se ottas tiätyllä tavalla ehkäpä kantaa siihen, että onko se ihan oikein.

Sekä Pirkko että Aleksi pohtivat kommentoissaan kuoleman paikkaa ja näkyvyyttä yhteiskunnassa.

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA II:

Kuvan yksityiskohta, kankaan alta piirtyvä nenä, tuo Tuulille mieleen vanhan muiston juuri kuolleen sukulaisen katselemisesta:

Mun tulee miäleen [...] [nimi poistettu]-mummu, jota mä kävin kattomassa, ni (hengittää sisään) nii mulle tulee mieleen just sellanen, että kunka hän (hengittää sisään) oli ollu semmonen [...] vahva ja isokokonen ja (vetää henkeä ja sitten kirkkaasti, lempeästi naurahtaen) ja komennellu meitä, ku me oltiin piäniä ja (hengittää sisään) ja [...] mite hän sitten vuasien varrella - ja ku ikää tuli ja sairauksia - ni (hengittää sisään) kävi piänenpiäneks ja hauraaks ja (hengittää sisään) ja sellaseks niinku se koko yli yhenksänkyt vuotta- ja sitte ku hän oli kuallu semmosena ihan piänenä, ni se terävä nenä ja (Eriytyöntekijä naurahtaa taustalla. Minä ääntelen myöntävästi.) niinku jotenkin mun mielestä tää on ihan niinku tual ois se ihan pikkuseks käyny [nimi poistettu]-mummu tuala (hengittää sisään) tossa, alla.

Tuulin näkökulma on henkilökohtainen. Lopussa hän kuitenkin sijoittaa kuvan laajempaan kehykseen:

[E]t kun se elävä ihminen, se (hengittää sisään) se puhuva ja liikkuva ja, ja [...] tunteva - ja näin nin - et siitä jää sitte tollanen kuari tavallaan (.) tohon (pieni tauko, sitten entistä hiljaisemmin) että kyllä mä tykkäsin tästä kuitenkin tästä kuvasta. Että [...] tavallaan tää oli mun mielestä tietys mieles niinku (.) aito ja ehkä kerto siitä, siitä niinku siitä muutoksesta [...]

HOITOTYÖN ASIAANTUNTIJA I:

Myös Meeri tarkastelee kuvaa suhteessa muutokseen, pohtii valokuvaamisen eri tilanteita kuoleamisen prosessissa:

Otetaan kuvia, kun hän on vuoteessa ja sairaana (hengittää sisään) ja omaisten kanssa ja [...] joku ottaa valokuvia kun on arkussa. (Hengittää sisään) mut kun on arkussa niin yleensä otetaan kuva, että näkyy kasvotki (hengittää

sisään) – *sillai lakana menee. Sit se lakana vedetään* (hengittää sisään) *nin sit ei nää muuta ku nenänpää ja otsa* (hengittää sisään) *että tää siis ihan sitten se viimeisin. Sit laitetaan arkun kansi kii. Sitten ei ole enää mitään. Tää on ihan sit se niinku ihan sit se ihan viimeinen, mitä, mitä sitten voidaan kuvata,* (hengittää sisään) *ja sanoo, että on kuitenkin ihminen* (Minä äännähdän myöntävästi).

HALLINNOLLINEN ESIMIES:

Pirkko vertaa kuvassa kankaan alta kuultavia kasvoja sikiöstä otettuun ultraäänikuvaan ...*että elämän loppu, elämän alku.*

[Kun sama puhuja on aiemmin etsinyt ihmistä esittävistä kuoleman kuvista jälkiä minuudesta, hän kuitenkin tässä kohtaa vaikuttaa hyväksyvän helpommin hahmon epämääräisyyden niin alun kuin lopunkin hetkellä.]

ERITYISTYÖNTEKIJÄ:

Rauni sanoo aluksi epäilleensä, että joku lähinnä *pelleilee* kuvassa:

[E]ka katoin tätä *alareunaa, että onko täällä jotain semmosta, että näkykö täällä alareunassa jotain että... Jos siinä joku niinku vaan pelleille lakanan kanssa* (vetäisee henkeä) *ku ei oo kato sitä kehookaan.*

V LOPULLISET KUVAVALINNAT JA RIPUSTUKSEN MUOTOUTUMINEN

V.I Kuvavalinnat ja ripustussuunnitelma ennen haastattelua

(Kesäkuu, 2012)

Ennen lopullista ripustusta ryhmittelin kuvat vielä kerran käyttäen apunani paitsi näyttelytilasta tekemääni pohjapiirustusta myös haastattelua varten laminoituja A4 -kokoisia havainnekuvia, mikä muutti sekä ripustussuunnitelmaa että joitain katsomiskokemuksia. Vielä tässäkin vaiheessa pidin yhden tilan seinistä tyhjänä enkä ollut päättänyt, minne sijoittaisin näyttelyä avaavan seinätekstin tai sitä, ottaisinko haastateltavien kommentit mukaan äänenä kuulokkeilta vai tekstitauluina.

Seuraavassa olen nimennyt alateemojen otsakkeiksi sekä itse osakkeen että seinän, jolle teokset on suunniteltu ripustettavaksi. Alla olevassa versiossa on mukana myös aikaisempaa tarkempia teoskuvailuja ja joidenkin teosten kohdalla omakohtaisempaa kokemista.

Oviseinä: Kuolemaa kohti

1. kuva vasemmalta: PENTTI SAMMALLAHTI, *Croagh Patrick* (1978)

Pienessä mustavalkoisessa kuvassa ihmiset ovat pyhiinvaellusmatkalla, nousevat kohti Croagh Patrick -vuoren lakea. Kuva on otettu ylhäältä alaspäin korostaen vastakkaisuudellaan alhaalta ylöspäin suuntautuvan nousun raskautta. Etualan ihmiset ovat jossain keski-iän ja vanhuuden taitekohdassa, siinä elämänsä vaiheessa, jolloin kuolevaisuus ja sen kohtaaminen käyvät ajankohtaisiksi. Kasvoista ja asennoista paistaa kiipeämisen raskaus.

Kuva on leveä ja matala. Sen yläreuna leikkautuu kameraa lähinnä olevan miehen päähineeseen. Kuvassa ei myöskään näy taivasta, vain sumua tai pilvimassaa, johon valokuvan taka-alalla näkyvät ihmishahmot osittain häviävät. Kuvan päähenkilöksi/-nimittäjäksi nousee mies, jonka päähineen yläreuna leikkautuu kuvan yläreunaan. Mies on hetkeksi ummistanut silmänsä ja nostanut käden kasvoilleen. Mies vaikuttaa uponneen omaan olotilaansa.

2. kuva vasemmalta: PEKKA ELOMAA, *Paha maisema* (2002)

Värikuva on pitkänomainen kuva kuusimetsästä. Kuvakulma on suoraan eteenpäin ja kuvassa on näkyvillä maaperää ja puiden alakasvustoa. Metsä on kuiva ja puiden alaoksat suurelta osin mustuneita. Metsää on myös harvennettu, mikä näkyy muutamina suorakkoina kantorivistöinä. Kohtuullisen keskellä kuvaa on pieni palanen maata, joka vihertää hennosti. Ehkä on kevät tai alkutalvi?

Kuvan vasemmassa reunassa on hauta. Huomasin haudan vasta sitten, kun olin huomannut vihertävän aavistuksen kuvan keskellä. Haudan havaittuani tiesin, että se on kuvan määrittäjä järjestelmällä ja jaettavalla tasolla. Toisaalta minulle kuva oli auennut ensimmäistä kertaa kaiken kuolleen ja pienen viherryksen vastakohdassa. Siihen kiteytyi kuvan merkitys, ennen kuin suurensin sen katselukokoa niin, että hauta piirtyi selvästi näkyviin.

Nyt kuva muuttui kuvaksi kuivuneesta kuusimetsästä, jonne oli tehty hauta. Itselleni kuvan ensimmäinen tulkinta pysyi kuitenkin tärkeämpänä.

Vasemmanpuoleinen seinä: Kuolinkamppailu

1. kuva vasemmalta: ANDREI LAJUNEN, *Sairaalasängyt* (1997 – 98)

Lajusen teoksen kuvailu noudattelee aikaisempia kuvailuja.

2. kuva vasemmalta: ARNO RAFAEL MINKKINEN, *Aare River, Berne, Switzerland* (1975)

Keskikokoinen mustavalkoinen kuva esittää ihmishahmoa, joka on veden alla pitäen käsillään kiinni veteen viettävien kiviportaiden reunoista. Portaatt leikkautuvat kuvan alareunaan, jolloin myös kädet vaikuttavat pitävän kiinni kuvan alareunasta, tai ylipäättään pitävän kiinni, olevan vielä kiinni jossain, omaavan voimaa pitää kiinni. Hahmo on alassuin, jalat kuvan yläreunaa kohti harottaen. Kasvot ovat uppeluksissa, melko keskellä kuvaa. Vartalon asento on hieman vino, ja hahmon ääriviivat epäselvät. Vesi näyttää liikuttavan vartaloa, joka on kiinni kiinteässä materiaalissa vain käsien puristusvoiman avulla.

3. kuva vasemmalta: ARVI HANSTE, *Raikas tuuli* (1947)

Kuva on pieni ja vähän kellastunut. Se on kuvattu vuonna 1946. Etualalla, hieman vasemmallalla, on lehtipuu, joka liikkuu kauttaaltaan tuulen ravistelemana. Aurinkoisella taivaalla liikkuvat pilvet. On kesä. Ollaan jossain, ehkä maalaistaajaman reunamilla.

Kuva on pieni ja täynnä elämää: tuulta, aurinkoa ja kasvuvaiheen kukoistuksessa olevaa luontoa. Vaikka kauempana näkyy rakennusten kaistaleita, ihmiset puuttuvat kuvasta. Kuvan kuolema on tässä ja siinä, että se on minusta äärimmäisen kaunis ja siinä, että sen ikä näyttäytyy sekä valitussa tyyliässä että kuvan kellastuneessa olemuksessa. Tämä kesäinen hetki, jonka kuvaaja on tallentanut, on tapahtunut silloin, kun isäni oli viisivuotias ja sodan loppumisesta vain muutama vuosi. Kuvassa on yhtä aikaa jotain ajatonta ja samalla jotain menetettyä, kesä vuonna 1946.

Takaseinä: Yhteyden menetys

1. kuva vasemmalta: BEN KAILA, *Uudet päät* (1983)

Mustavalkoinen valokuva esittää veistosta jossain päin Berliiniä. Veistoksen mies ja nainen ovat ikuistettuna toisiaan kohti kurottautumisen koskaan täyttymättömään hetkeen. Koen veistoksen hahmojen pyrkimyksen rakkauden täyteiseksi kurottautumiseksi, jossa henkilöiden iällä tai sukupuolella ei ole itselleni erityistä merkitystä. Patsaiden päät on maalattu valkoisella maalilla, mikä vahvistaa tunnettani siitä, että henkilöt ovat helposti vaihdettavissa. Kuoleman hetkellä sosiaalinen yhteys katkeaa lopullisesti.

2. kuva vasemmalta: ULLA JOKISALO, *Minäkuva* (2009)

Tällä kertaa kiinnitin huomiota myös kuvan nimeen, *Minäkuva*. Kirjoitan arvelevani sen viittaavan Freudin luomiin käsitteisiin. En kuitenkaan jatkanut ajatustani tämän pidemmälle vaan palasin siihen merkityksenantoon, joka toimi osana omaa kuoleman kohtaamistani: Minulle silmän kuva merkitsee ihmisen kykyä nähdä ja tulla nähdyksi.Psykoanalyysin ”isän” tilassa ihminen on tiivistynyt näkemiseen ja nähdyksi tulemiseen.

Isäni hautajaisissa tapasin ihmisen, jonka olin nähnyt viimeksi lapsena. Alun haparoinnin jälkeen minä yht’äkkiä tunnistin hänet. En osaa sanoa, mitä tai miten minä tunnistin, mutta ilmeisesti tapahtuma oli molemminpuolinen. Katsellessamme toisiamme hän totesi, että äkkiä katseeseeni oli tullut jotain tunnistettavaa, jotain sellaista, mikä liitti minut siihen pieneen lapseen, jonka hän oli tavannut. Kaiken surun keskellä oli ihanaa huomata, että joku ihminen

näki minut henkilöhistoriani alun kautta ja puhutteli aikuista minääni tämän kokemuksen tuomalla varmuudella.

Jälkikäteen en muista keskustelustamme juurikaan muuta. Siksi tämä katse ja isänikin katseen vuoksi, ja siksi, että ihminen voi tulla nähdyksi myös katseensa kautta. Ja että lapsi hänessä voi tulla nähdyksi.

Jokisalon ”Minäkuva” on itselleni avainkuva, joka kulminoituu silmän kuvaan ja joka tuottaa minulle yhtä uudelleen eri suuntiin lähteviä kokemuksia.

Paljon myöhemmin mietin kuvaa myös oman historiani kautta. Vietin vuoden 1993 asuen suurimman osan ajasta Freud-museon naapurustossa.

3. kuva vasemmalta: ULLA JOKISALO, *Aikakone* (2010)

Kuvaan on [tehty] [...] reikä. [...] ja se on helposti erotettava ja selkeärajainen. Se ei paljastu kuvaa tarkastelemalla, vaan sen näkee heti. [...] kuvassa ei ole mitään salaisuutta, ei mitään löydettävää. Se esittää asiansa suoraan. Metsässä ei ole mitään katseltavaa, koska sen rikkoo [...] reikä, josta näkyy mustaa. Kaikessa tyyliässä paljautudessaan kuva, sen sijaan että kutsuisi katselemaan, kutsuukin katsomaan pois päin.

Roland Barthes jaottelee kirjassaan Valoisa huone (1985) valokuvat niihin, joissa on studiumia ja niihin, joissa on sekä studiumia että punctumia.

”Tämä [studiumin] kenttä löytyy tuhansista valokuvista, [...] joiden aikaansaama liikutus kulkee moraalisen ja poliittisen kulttuurin järkipäisen välittäjän kautta. Se mitä tunnen näitä valokuvia kohtaan, syntyy keskinkertaisesta liikutuksesta, miltei koulutuksesta. En ole löytänyt ranskankielistä sanaa ilmaisemaan pelkkää tällaista inhimillistä kiinnostusta: mutta latinassa sellainen sana luullakseni on: se on studium, joka ei tarkoita, ainakaan välittömästi, ”opiskelua”, vaan hakeutumista johonkin, mieltymystä, eräänlaista yleistä sitoutumista, innokasta kyllä, mutta vailla erityistä akuuttisuutta.” (Barthes 1985, 32.) ”Studium on tuo erittäin laaja yhdentekevän halun, jakaantuneen kiinnostuksen, epäjohdonmukaisten mieltymysten kenttä: pidän/en pidä, I like/I don’t. Studium kuuluu to like -ryhmään, ei to love -ryhmään.” (Barthes 1985, 33.)

”Toinen osatekijä rikkoo (tai keskeyttää) studiumin. Tällä kertaa en minä etsi sitä (kuten varustaessani studiumin kentän kaikkivoipaisella tietoisuudella), se nousee kuvasta kuin nuoli ja pistää minua. Latinan kielessä on sana kuvaamaan tätä haavaa, tätä pistosta [...]. Tätä toista, studiumia häiritsevää osatekijää kutsun punctumiksi [...]. Valokuvan punctum on se sattuma, joka pistää minua (mutta myös ruhjoo ja kirvelee sisälläni).” (Barthes 1985, 32–33.)

Jokisalon Aikakoneessa on konkreettinen piste, joka rikkoo valokuvan. Jos kuvaa haluaa lähestyä Barthesin avulla, tuo piste on pistos, joka ”kirvelee sisälläni”, mutta pistos, tai pieni reikä, saa minut myös haluamaan kääntää katseeni pois päin. Koska sitä, että elämä lakkaa, on niin vaikea katsoa. Ja jos isäni tai kukaan läheiseni ei olisi vielä kuollut, ajattelisin ehkä eri tavalla.

V.II Ripustussuunnitelma haastattelun jälkeen

(Marraskuu, 2012)

Pirkanmaan hoitokodin henkilökunnan kuvakommentit osaksi näyttelyä

Jo ennen haastattelua olin päättänyt ottaa näyttelytilaan mukaan myös kuvista nousseita kommentteja. Kuitenkin vasta haastattelun jälkeen päädyin kommenttien

esittämiseen tekstitauluina kuvien vieressä. Kielellisesti halusin, että tekstitaulujen kieli muistuttaisi mahdollisimman paljon puhuttua kieltä, välittäisi paitsi puhujien ajatuksia myös heidän hengittävää ruumiillisuuttaan ja keskustelun aikaa ja paikkaa. Tästä syystä valitsin lähellä litterointia olevan tyylin.

Lisätäkseni tekstitaulujen visuaalisuutta tein kirjoitukselle taustavärin: sävyn, joka, paitsi loivensi kirjaimien ja paperin välistä kontrastia, oli myös mahdollisimman lähellä näyttelyssäni käytettyä – museolta saamaani – paspartuurin sävyä. Koska sävyä ei ollut valmiina, tein sen kuvankäsittelyohjelmalla ja teetätytin kuvatulosteet. Käytännön syistä (muun muassa ruotsiksi ja englanniksi käännättämisen ja tulostamisen kustannukset) rajasin tekstitaulujen määrän viiteen. Rajoituksia tuli myös siitä, että vain kaksi hoitokodin työntekijää antoi luvan käyttää puheenvuorojaan osana varsinaista näyttelyä.

Purettuani haastattelua löysin kuvia, jotka osa haastateltavista asetti hyvin valmistellun ja rauhallisen kuoleman metaforiksi. Koska saattohoidolla pyritään helpottamaan kuolemaan liittyvää kipua ja kärsimystä, halusin tuoda myös tämän tavoitteen – mahdollisimman hyvän kuoleman – yhdeksi osaksi näyttelyäni.

Näyttelytilan kylmänvaaleasta seinämaalista poiketen maalautin tilan lyhimmän seinän keskiharmaalla, jota vasten ripustin ne kaksi kuvaa, jotka mielestäni asettuivat haastattelussa hyvän kuoleman metaforiksi. Osittain tilan puutteen takia nostin seinälle myös kuvan, joka muodostui prosessissa itselleni rakkaaksi, mutta joka ei juuri puhutellut hoitokodin työntekijöitä. (Tekstitauluista kuitenkin ilmeni, mitkä kuvat olivat puhutelleet juuri henkilökuntaa.) Harmaalla erottamisen merkityksestä mainitsin erikseen myös näyttelytilan yleistekstissä, seinälakanassa.

Pirkanmaan hoitokodin työntekijöiden ajatusten ja kuvakommenttien sisällyttäminen osaksi kuratoriaalista prosessia avasi näyttelykokonaisuutta myös katsojalle monensuuntaisesti. Rakensin ripustuskokonaisuuden kuitenkin niin, että kuvia kommentoivat tekstitaulut olivat kustakin kuvasta niin kaukana, että kuvia saattoi – niin halutessaan – katsella hyvin myös irrallaan kommentoivista tekstitauluista.

Ripustussuunitelma

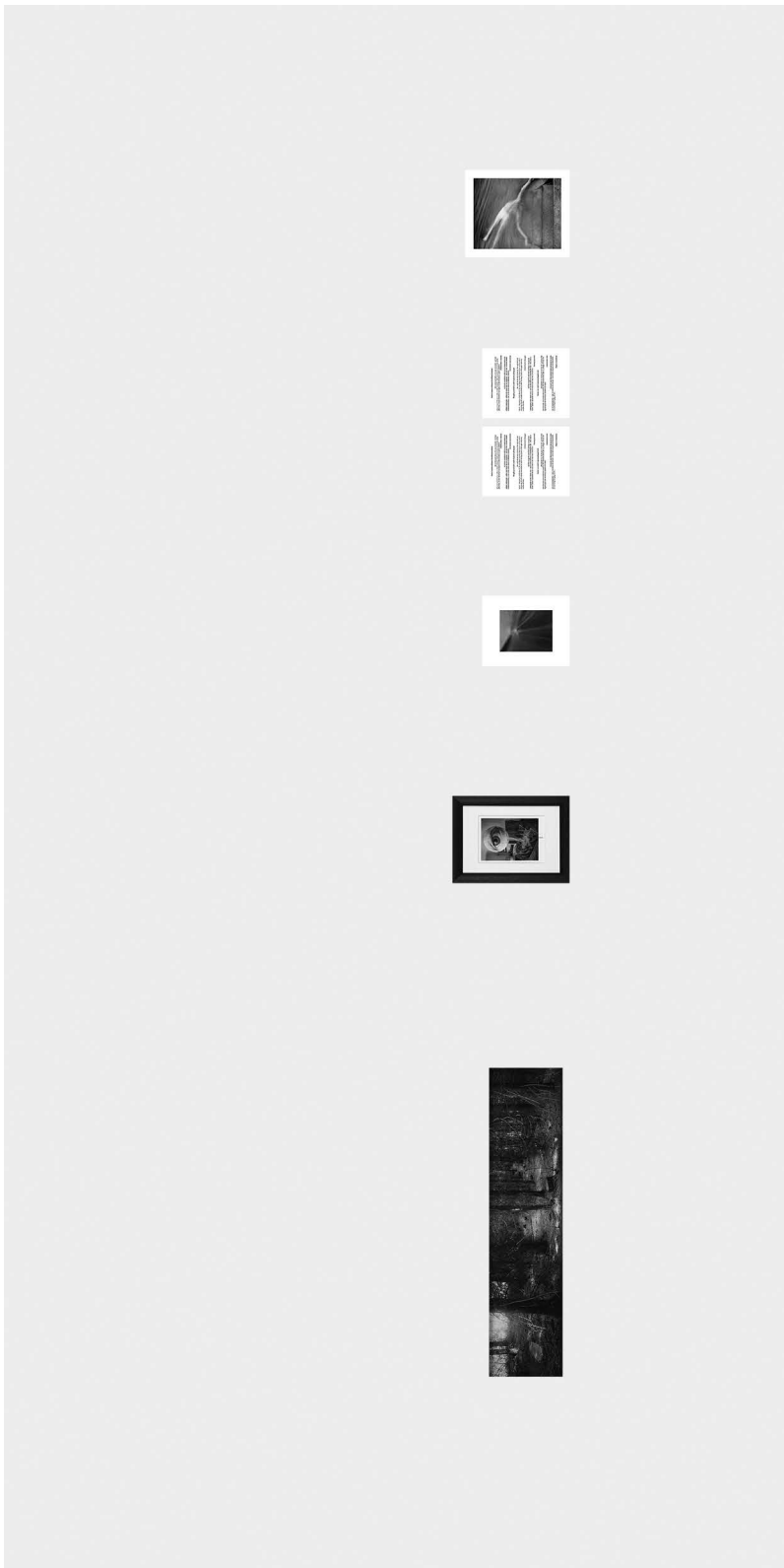
Alusta alkaen olin tietoinen näyttelytilan ja yksittäisten valokuvien koosta. Mietin, mitä tilaan mahtuu ja kuinka väljä tai tiivis ripustuksen tulisi olla. Käytin tässä apunani näyttelytilan seinistä tekemiäni pohjapiirustuksia.

Ennen lopullista ripustusta sain näyttelytilasta vielä uuden, tarkennetun piirustuksen, josta huomasin, että sisäänkäynnin vastainen päätyseinä ja vasen ulkoseinä alkoivat n. 50 sentin päästä lattiasta. Piirroksen pohjalta tein vielä kerran uudet pohjapiirot. Käytännössä lattian ja seinän alareunan välinen matka oli kuitenkin niin matala, että ripustuksen kannalta sen merkitys oli lähes olematon.

Sijoitin *Croagh Patrick* -kuvan näyttelyn seinätekstin kanssa sisäänkäynnin vasemmalle puolelle jäävälle näyttelytilan lyhimmälle seinälle. Kuvasta muodostui seinätekstin viereen asettuesaan näyttelyn pieni esipuhe tai alkusoitto. (Kuva sivulla 71.) Vasemmanpuoleiselle pitkälle sivuseinälle sijoitin ensin *Pahan maiseman*, sitten *Minäkuvan, jonka viereen Helsingin*, ja viimeiseksi Minkkisen *Aare River, Berne, Switzerland* -kuvan. Kuvista muodostui kokonaisuus, joka kulminoitui kankaalla peitetyn ruumiin kasvoihin ja *Pahan maiseman* hautaan. (Kuva sivulla 72.) Sisäänkäynnin vastainen takaseinä on ensimmäinen, mitä katsoja näkee. Tälle seinälle asetin *Sairaalasängyt*, *Uudet päät* ja *Romanian maanjäristyksen*. Kaikkia takaseinän teoksia oli mahdollista ajatella suhteessa materiaaliseen rapautumiseen. (Kuva sivulla 73.) Metallisten liukuovien välissä olevalle harmaaksi maalatulle sivuseinälle sijoitin ensin *Färsaaret*, sitten *Aikakoneen* ja lopuksi itselleni

tärkeäksi muodostuneen *Raikkaan tuulen*. Harmaan seinän ripustuksessa huomioin saattohoitokodin henkilökunnan työlleen asettamat tavoitteet. (Kuva sivulla 74.)







V.III Muutama muutos ja valmis näyttely

Päästyäni ripustamaan näyttelyä Heikki Rapon kanssa, suunnitelmani säilyi pääosin ennallaan. Harmaalla seinällä kuvien järjestys muuttui kuitenkin niin, että *Färssaaret* ja *Aikakone* vaihtoivat paikkaa ja väli *Färssaarten* ja *Raikkaan tuulen* väli kasvoi niin, että *Aikakone* ja *Färssaaret* mieltäytyivät enemmän samaksi kokonaisuudeksi, hoitokodin työntekijöiden valinnoiksi, ja *Raikas tuuli* omakseen. Pienimmän kuvan siirryttyä keskelle seinää kokonaisuus myös näytti visuaalisesti tasapainoisemmalta. Myös vasemmanpuoleisella ulkoseinällä *Aare River, Berne, Switzerland* ja *Minäkuva* vaihtoivat paikkaa. Minkkisen kuvan rinnastuttua toiseen luontokuvaan, *Pahaan maisemaan*, seinä vaikutti jäsentyvän paremmin. Muuten kuvien, tekstitaulujen ja seinätekstin paikat säilyivät ennallaan. Joidenkin kuvien etäisyydet toisistaan tosin muuttuivat vähän. Pääosin ripustus kuitenkin säilyi samana. Mikään kuva ei myöskään siirtynyt toiselle seinälle.

V.IV Muut näyttelyprosessissa käyneet teokset

Coplans John (1993) *Omakuva nro 1 (seisten, sivukulma)*
 Coplans John (1993) *Omakuva nro 5 (seisten, sivukulma)*
 Elomaa Pekka (1994) *Eugen Schaumanin paita*
 Hakli Kari (2002) *Pietari*
 Havukainen Minna (2009) *(Exitus-näyttelyn valokuvat)*
 Heinonen Helge (1961) *Onnenlaukaus*
 Jokisalo Ulla (1983) (ei nimeä)
 Jokisalo Ulla (2009) *CC:n katse*
 Jokisalo Ulla (2009) *Peilisynti*
 Jämsä Martti (1996) sarjasta *Polku*
 Kelaranta Timo (1982) *Eeva, sarjasta Suudelma*
 Korkman Johnny (1994) *Helsinki*
 Lajunen Andrei (1990) *sarjasta A, B, C -alue*
 Minkkinen Arno Rafael (1997) *Hite, Utah*
 Pirilä Marja (1996) *Sarianna, sarjasta Camera-lucidee - Valoisat huoneet*
 Saanio Matti (1969) *Paleleva enkeli*
 Saves Seppo (1960) sarjasta *Kameratulta* (3 kuvaa)
 Salo Merja (1978) *Ladakh, Intia*
 Schels, Walter & Lakotta, Beate (2003–2004). *(Life Before Death -sarjan valokuvat)*
 Vuokola Marko (2008) sarjasta *Seventh Wave, Purnu*

VI NÄYTTELYDOKUMENTIT







VII JOHTOPÄÄTÖKSET

Olen opinnäytteessäni etsinyt vastauksia alussa asettamaani tutkimuskysymykseen: onko valokuvien tarkastelulla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa? Olen kysynyt asiaa sekä itseltäni että ryhmähaastattelun avulla. Ensin etsin (pääosin) Suomen valokuvataiteen museon kokoelmista kuvia, joita omasta mielestäni oli mielekästä tarkastella suhteessa kuoleman ja kuoleamisen kehyksiin. Tämän prosessin aikana tulin tajunneeksi, että *lopulta kaikki valokuvat kertovat siitä, mitä ei enää ole* (s. 24). Barthesin mukaan valokuvauksen perusta onkin sen referenssi (Barthes 1985, 83). [J]oku on nähnyt referenssin (olkoon esineenkin) ilmielävänä tai jopa omana itsenään (Barthes 1985, 85). Tässä mielessä jokainen valokuva on jo välineensä kautta suhteessa kuolemaan. Toisaalta valokuvassa on katoavaista myös sen materiaalisuus, valokuvan paperi tai muu aine, johon se on kiinnitetty, mutta nämä vastaukset ovat tuskin yksinään täysin tyydyttäviä. Valokuvassa nähdään muutakin kuin sen väline tai materiaalisuus. Kuolema kutsuu monipuolisempaan merkityksenantoon ja herättää laajempia kysymyksiä – ja tunteita.

Kun kysyin, onko valokuvilla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa, tarkoitin tällä ennen kaikkea tietyn, erityisen ja konkreettisen toisen ihmisen kuolemaa. Vaikka valokuva viittaa kuolemaan jo omien, itselleen erityisten ominaisuuksiensa kautta, tämä ei automaattisesti puhuttele sellaisia katsojia, joille kuolema näyttäytyy ensisijaisesti edellä mainitsemallani tavalla, konkreettisen toisen ihmisen kuolemana.

Prosessin myötä aloin ajatella, että yritykseni löytää kuolemalle mielekkäitä käsitteitä, palvelee minua nimenomaan elämän kehyksessä, muuten – kuolemasta käsin – käsitteet ovat tarpeettomia ja mielettömiä. Ihmisellä on kuitenkin tarve löytää mieli ja järjestys, joten prosessi on ollut palkitseva ja selkiyttävä.

Tutkimukseni myötä löysin myös läheisen menettämisen kipupisteeni, rakastavan katseen sammumisen. Itselleni katse merkitsi ennen kaikkea rakkauden täyteistä yhteyttä ja katseen sammuminen tämän yhteyden katoamista.

Vaikka olin tietoinen siitä, että ammatillinen taustani ja kokemukseni eri taiteen kentän rooleista vaikuttavat minuun niin katsojana kuin kuraattorinakin, niin tällä kertaa myös minä katsojana olin kuoleman herkistämä. Kuvia tarkastellessani se näkyi (esimerkiksi) siten, että saatoin ensimmäistä kertaa kuvaa katsellessani kiinnittyä johonkin yksityiskohtaan, joka puhutteli juuri minua ja juuri sillä hetkellä. Myöhemmin saatoin huomata, että kuvassa oli paljon muutakin, ja että sen merkitys sellaisena, kuin sen itse koin, ei välttämättä aukeaisi muille. (Myös itse saatoin katsella kuvaa nyt toisin, vähän etäämpää ja hiukan viileämmin.) Muutamat kuvat kuitenkin tuottivat minulle joka katsomiskerralla melko samanlaisen kokemuksen. Tällöin oletin, että olin heti ensimmäisellä kerralla nähnyt niissä jotain keskeistä, niissä olevia asioita, en pelkästään oman tunnetilani tuottamaa johonkin yksityiskohtaan fokuoivaa katsomiskokemusta.

Kiitollisena voin todeta, että Pirkanmaan hoitokodin työntekijät ottivat haastattelukutsuni vastaan ja keskustelivat kuvista pitkään ja monipuolisesti – näin siitäkin huolimatta, että haastattelijana korvasin sanallisten kysymysten esittämisen valokuvien havainnekuvien esittämisellä. Kuvista sanottavan etsiminen oli näin ollen yksinomaan haastateltavien varassa. Itse en keskustelun kulkua tukenut.

VI.I Valokuvien herättämä puhe vakavasti sairaaseen potilaaseen liittyvän toiminnan kehysten ja saattohoidon diskurssien näkökulmasta

Suunnitellessani hoitokodin työntekijöiden haastattelua toin esille Alasuutarin esittelemän Peräkylän sovelluksen Goffmanin luomasta kehysajattelusta. Peräkylä erottelee siinä neljä vakavasti sairaan potilaan hoitamiseen liittyvää toiminnan kehystä: käytännöllisen, lääketieteellisen, maallikko- ja psykologisen kehyksen (Alasuutari 2011, 182). Omassa opinnäytteessäni en kuitenkaan Peräkylän tavoin tutkinut toimintaa, joka liittyy vakavasti sairaan hoitamiseen, vaan valokuvien paikkaa osana kuoleman kohtaamisen prosessia niin, että valokuvia katselivat sekä saattohoidon ammattilaiset että minä.

Peräkylän sovelluksessa maallikko- ja psykologinen kehys liittyvät kuoleman herättämiin tunteisiin niin, että maallikkokehyksen piirissä *kuoleva itse, omaiset ja ammattiauttajat ovat tavallaan samanarvoisessa asemassa kuoleman edessä ja kuolema merkitsee erilaisten tunteiden spontaania viriämistä* (Molander & Peräkylä 2000, 959). Järjestämässäni haastattelutilanteessa tarkasteltavista valokuvista keskusteltiin usein tunteiden näkökulmasta. Haastateltava esimerkiksi kertoi, että *Croagh Patrick* -kuvaa oli epämiellyttävä katsella, koska kuvassa olevien ihmisten ilmeet näyttivät tuskaisilta: *mä en taas kaipaa noin niinku [...] ihmisiä [...] [enkä] ihmisten ilmeitä [...] [enkä] sitä niinku tuskaa siitä ihmisestä [...]*. Toinen haastateltava taas pohti saman kuvan äärellä omaisten tuskaa ja sen helpottamista: *kuoleva ihminen kuolee, mutta jäljelle jäävät jää tänne, [...] joutuvat käymään [...] läpi tota epätoivoa (hengittää sisään) ja ehkä se meidän yks tehtävä on [...], että [...] ei olis noin toivotonta*. Myöhemmin sama haastateltava vaihtoi näkökulmaa ja kertoi, mitä kuva hänessä itsessään herätti: *tää oli [...] hirveen toiveikas kuva, [...] (hengittää sisään) et tällä hetkellä se on pelkkää kiveä [...] ja [...] näyttää tämmöseltä, mut se elämä jatkuu*. Kolmannelle haastateltavalle Sammallahden kuvasta taas tuli mieleen aiemmissa työtehtävissä kaikkein raskaimpina koetut kuolemat: *mulle tuli [...] sellasia (hengittää sisään) mielle- [...] että (.) mikkä on sellasia kuolemia, mitkä on [...] ollu niinku tosi [...] ahdistavia, niin mä oon ollu joskus elvyttämässä [...] lapsia, jonka oma isä ampu [...]*.

Minkkisen kuva, *Aare River, Berne, Switzerland*, sekä ahdisti että rauhoitti. Kun yhdelle kuvasta löytyi lempeyttä ja tyyneyttä: *[E]t vielä on kiinni, mutta kohta häviää, [...] se ihminen häviää siitä. Nii musta tää oli tosi lempee kuva ja levollinen [...]*, niin kahdelle muulle haastateltavalle kuva taas nostatti mieleen uran alkuajoille sijoittuneita hukkuneen elvyttämistilanteita. Kuvasta puhuttiin fyysisiä pahan olon tunteita kuvaavin sanoin. (Veden pinnan alla olevan ihmisen) kuva *yökötti ja ällötti*. Lopuksi toinen haastateltavista totesi, että kuvan herättämistä voimakkaista vastenmielisyyden tunteista ei oikein päässyt eroon eikä eteenpäin. Väkivaltaisen kuoleman ajatuksen herättämä tunne virisi, se tiedostettiin ja sitä tavallaan siedettiin, mutta se ei helpottanut.

Peräkylän erottelemassa psykologisessa kehyksessä kuolemaan liittyviä (omia ja toisten) tunteita tiedostetaan ja säädellään – ehkä myös kyetään sietämään, jos ne eivät ota hellittääkseen? Yksi haastateltavistani sanoi torjuneensa Minkkisen kuvasta nousseet ajatuksensa, ja tunteensa, jo ikään kuin etukäteen, tietoisesti: *nää ajatukset tulee kyllä helposti, siis että miltähän ja yrittää epä- (.) että en lähteny tulkitseen* (ääni muuttuu sävyttömämmäksi) *vaikka kyllä pidin, siis noin (.) taideteoksena* (äänen tulee taas naurua) *mutta ei parane ajatella kauheesti (.) (nauraen) mitä siinä on*. Sama haastateltava pyrki säätelemään myös toisten tunteita, muistutti siitä, ettei kuva ole dokumentti vaan fiktio, *taideteos*.

Kolmen edellisen tavoin neljäskin haastateltava sanallisti Minkkisen kuvan ahdistavaksi: *täs on (mietiskellen) pelottavaa [...]* (mietiskellen) *että hän pitää*

kii tosta (.) ja kuitenkin virta veis jo (.) mut pää ei oo veden pinnalla kuitenkaan, et jotenki (.) niinku (.) (hiljaa ja pehmeästi) sillai ahdistaa tää. Mutta toisaalta: et [...] tavallaan niinku palaa takasin, ja kattoo, ja taas laittaa pois, ja taas niinku uudestaan vielä kattoo, että tää on kyllä, [...] semmonen (huolellisesti mutta pehmeästi) pelottavan kiehtova, (hämällisesti nauraen) jotenki semmonen. Ahdistavuudestaan huolimatta kuva veti haastateltavaa myös puoleensa, pisti katsomaan uudelleen. Kuva herätti spontaaneja tunteita, ahdisti, mutta ahdistusta saattoi myös säädellä, esimerkiksi kuvan pois laittamisella. Myös tämä haastateltava toi esille oletuksensa Minkkisen valokuvan fiktiivisyydestä: *et miten on sit tehtykään*. Peräkylää mukaellen haastateltava liikkui joustavasti eri kehysten välillä, otti ahdistaviin tunteisiinsa aina tarpeen tullen etäisyyttä. Haastateltavalle ei noussut kuvasta mieleen omaan työhistoriaan liittyneitä tapahtumia toisin kuin niille, jotka sanallistivat kuvaa *ällöttäväksi* tai *yököttäväksi*.

Seppo Saveksen *Färsaaret*-valokuvasta taas pidettiin kovin, ja sitä kiiteltiin yhteen ääneen; sanottiin, että se oli ihana, hieno ja upea. Myöhemmin kuvasta todettiin (muun muassa), ettei kuvan hahmo näyttänyt epätoivoiselta: [V]aikka tää on (nopea sisäänhengitys) tässä yksin, niin tää ei oo niinku mitenkään – (nopea sisäänhengitys) tu sellasta, ainakan itselle sellasta tunnetta, että tää ois jotenki (nopea sisäänhengitys) yksinäinen tai ahdistunut tai masentunut tai (nopea sisäänhengitys) mitä vois olla, et jos asento olis joku toinen, niin aattelee, että hyppääkö se tosta tai mitä (ääni avautuen) niin täs, täs ei oo niinkö sellasta...

Ihmistä tai ihmisiä esittävistä kuvista pidettiin tai oltiin pitämättä paljolti sen mukaan, kuinka ahdistuneilta tai tyyniltä kuvan ihmishahmo tai -hahmot vaikuttivat. Erityisen ahdistaviksi sanallistettujen kuvien kohdalla myös kiinnitettiin huomiota siihen, vaikuttiko kuvan tilanne rakennetulta, *taiteelta*, vai dokumentaariselta.

Kun pääosa haastateltavien kommenteista kumpusi suhteesta työssä koettuihin kuolemiin, omien muistiinpanojeni taustalta kuului oma kohtuullisen tuore menetykseni ja suru. Haastateltavien kommenteista poiketen sana *surullinen* toistuikin muistiinpanoissani useampaankin otteeseen. Toinen haastattelussa ilmenemätön mutta työpäiväkirjastani löytyvä sana oli *lohduttava*. Jokisalón *Aikakoneesta* totean muun muassa seuraavaa: *Se tuntui lohduttavalta, vähemmän kauhealta*. Knuutilan Aaltojen kirjanpitäjästä olen kirjottanut työpäiväkirjaani seuraavasti:

On tosi ikävää, että kirjassa (Valoa 1839–1999) ei ole kuvan omistajaa; epäilen, etten saa kuvaa mukaan näyttelyyni. [Ja epäilyni osoittautui oikeaksi.] Surullista, se olisi ollut pieni helmi, hirvittävän lohduttava.

Vaikka sekä haastateltavat että minä kohtaamme kuoleman tuntevina ihmisinä, kuvien meissä herättäneissä tunteissa ja niiden sanallisissa ilmaisuissa oli myös eroja. Laajemmalti voin kuitenkin todeta, että kuvat nostattivat esille kuolemiseen ja kuolemaan liittyviä sanallistettuja tunteita.

Keskustelua työn tavoitteista ja kuoleman käsityksistä

On kuitenkin huomattavaa, että kuvien äärellä keskusteltiin myös muista asioista, (muun muassa) saattohoitotyön tavoitteista ja siitä, millainen kuoleman mielellään tulisi olla, mikä on sen paikka suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa ja miten haastateltavat kuoleman mielsivät tai ymmärsivät. Haastattelussa (esimerkiksi) hallinnollinen esimies sanallisti Elomaan kuvasta mieleen tulleita saattohoidolle asetettuja hyvän kuoleman tavoitteita metaforisesti: *Et – et ok, siäl näky valoo, mut [...] oksat ja muut pitäs äkkiä saada pois [...]. Mä en haluais, että kualema on ryteikköä*. Erityistyöntekijä taas kertoi Lajusen kuvan äärellä, että saattohoitokodissa ei saisi näyttää siltä, miltä kuvassa näyttää: *että olis semmosta harmoonista ja kaunista ja siistiä ja järjestyksessä, nekin mikkä on tarpeettomia*

tavaroita, niin nekin olis jotenkin sillai... [...] että ykskin petaamaton sänky jossain käytävällä, niin ei oo hyvä, että päiväpeite ja kauniisti, niin että kaikilla, joka asialla täällä pyritään niinku kunnioittaan potilasta...

Haastattelussa tuli myös esille elämään ja kuolemaan ja tietämisen rajoihin liittyvää filosofista pohdiskelua. Erityisesti sellaiset kuvat, jotka esittivät luontoa ilman ihmishahmoa, vaikuttivat kirvoittavan tämän tapaista ajattelua. (Tästä poikkeuksena oli kuitenkin Raikas Tuuli, joka oli muita kuvia vanhempi valokuva.) Hallinnollinen esimies pohti Jokisalón *Aikakonetta* seuraavasti: [T]osi hyvä toi musta täplä [...], [se] niinku vangitsi, [...] ja et... et [...] se metsä sinänsä häviski, vaa just se (hengittää sisään) (kirkkaammin ja samalla ulos hengittäen) *no ehkä just se elämä tuliki siihen sitte. Ja sit se [...] et tos se musta aukko on, et me ei olleskaan tiedetä, et mist me tullaan ja mihin me mennään [...]*. Hallinnollisen esimiehen tapaan hoitotyön asiantuntija ajatteli kuvasta saman suuntaisesti: *siinä on se [...] että mistä tullaan ja mihkä mennään, että jokainen sen ite päättää, [...] mielessänsä miettii [...]*.

Toinen hoitotyön asiantuntija näki Elomaan valokuvassa *erilaisuutta ja elämänpolkua* – [...] ja jotain [...] *epätietosuutta*. Hänelle kuva vaikutti avautuvan kuoleman metaforana. Tää ehkä kuvas parhaiten [...] *mitä mä aattelen [...] kualemasta, [...]. Että mulla [...] ei oo mitään* (hengittää sisään) *niin vahvaa vakaumusta, että mä voisin sitä taustaa vasten sanoo, että ’näin on’...* Paitsi että kuolema herättää tunteita se kutsuu myös kuoleman ja elämän olemuksen pohdiskeluun.

Metsän kuvat tai maisemakuvat koettiin suurimmaksi osaksi positiivisia tunteita herättäviksi. Metsää tarkasteltiin elämän ja kuoleman yhteen kietoutuneena metaforana ja elämän kiertokulun luonnollisena ilmenemispaikkana. Samaa elämän jatkumista löydettiin myös sellaisista valokuvista, joissa oli useampia eri ikäisiä ihmisiä.

Maallikko- ja psykologinen kehys ihmisenä olemisen inhimillisenä kehyyksenä

Maallikkokehyksessä kaikki osapuolet ovat Peräkylän mukaan samanarvoisessa asemassa kuoleman edessä. Utriaisén mukaan olennainen ero on kuitenkin siinä, kenen kuolemasta on kysymys, omasta vai toisen – jokainen kuolee vain kerran ja oman kuolemansa. Näin ollen pohjimmainen tasa-arvoisuus ei ehkä sittenkään ole mahdollista. Minä en voi tietää, miten toinen ihminen kuolemansa kokee. Kukaan meistä ei kuitenkaan tiedä kuolemasta mitään.

Toisaalta ajatus tasa-arvoisesta maallikkokehyksestä tulee lähelle Utriaisén näkemystä saattohoidon ei-ammattillisesta puolesta. Jos kuoleva ihminen kaipaa rinnalleen toista ihmistä, hän kaipaa nimenomaan ihmistä, ei niinkään ammattilaista. Tässä mielessä kuolema ja kuoleminen riisuvat sekä rinnalla olijan että kuolevan ammatillista identiteettiä – kuolema on mysteeri, tietämisen raja.

Myös haastattelutilanteessa kuvien äärellä käyty keskustelu liittyi useimmiten tavalla tai toisella kuolemasta heränneisiin tunteisiin. Kun Peräkylä soveltaa kehysajattelua jakamalla kuolevan hoitamiseen liittyvät tunteet kahteen kehyyseen – maallikkokehykseen, jossa tunteet viriävät spontaanisti, ja psykologiseen kehyykseen, jossa tunteita tiedostetaan ja niihin vaikutetaan (Molander & Peräkylä 2000, 959) – omassa tutkimuksessani edellisen kaltainen erottelu tuntui kysymyksenasetteluuni nähden epäolennaiselta. Kun kuvista nousi kuolemaan liittyviä erilaisia tunteita (ja ajatuksia) joista osa oli spontaaneja – esimerkiksi tiedostamaton torjunnan halu – ja osa taas hyvinkin sanallistettuja ja tietoisia, en nähnyt näiden erottelemisella merkittävää roolia etsiessäni vastausta

tutkimuskysymykseeni: onko valokuvilla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa?

Utriaisien mukaan *lääketiede ja luterilainen kristinusko ovat pääasialliset* [suomalaista] *kuolemaa merkityksellistävät diskurssit ja kuoleman ritualisoijat* [...] (Utriaiainen 1999, 260). Utriaisien mukaan näiden vuoronvaihdon väliin on kuitenkin kasvamassa psykiatrinen tai psykologinen diskurssi, jossa kuolevan ihmisen mieli, henkilöhistoria ja sosiaalinen elämä saavat ilmaisutilaa. Jos Peräkylän ja Utriaisien jakoja katsoo rinnakkain, psykiatrisessa tai psykologisessa diskurssissa maallikko- ja psykologinen kehys ovat vallitsevia. Näihin käsitteisiin nojaten niin ikään haastattelussa maallikko- ja psykologinen kehys olivat monesti vallitsevina ja liikuttiin psykologisen diskurssin alueella kuitenkin sillä varauksella, että tässä tapauksessa haastateltavien (ei kuoleamisen prosessissa olevien ihmisten) oma mieli ja yhteennivoituneet työ- ja henkilöhistoria saivat inhimillistä ilmaisutilaa.

VI.II Valokuva muistona

Lakanalla peitettyjen kasvojen kuvaa, *Helsinki*, tarkasteltiin (muun muassa) valokuvan tallentavan ominaisuuden näkökulmasta. Valokuvalla (ja valokuvaamisella) nähtiin olevan paikkansa kuoleman prosessissa. Kuvaajaksi ajateltiin tällöin kuolevan omainen tai muu läheinen ja kohteeksi kuoleva ihminen yksin ja läheistensä ympäröimänä. Meerille, toiselle haastattelemistani hoitotyön asiantuntijoista, *Helsinki* tarkentui merkitsemään rajaa: viimeistä kuvaa, joka ihmisestä voidaan ottaa ja sanoa, *että on kuitenkin ihminen*.

Otetaan kuvia, kun hän on vuoteessa [...] ja omaisten kanssa ja [...] joku ottaa valokuvia kun on arkussa (vetää henkeä). Mut kun on arkussa niin yleensä otetaan kuva, että näkyy kasvotki (vetää henkeä) – sillai lakana menee. Sit se lakana vedetään (vetää henkeä) nin sit ei näy muuta ku nenänpää ja otsa [...] tää [on] siis ihan sitten se viimeisin. Sit laitetaan arkun kansi kii. Sitten ei ole enää mitään.

Yllä olevassa puheenvuorossa ilmenee valokuva, joka otetaan tietoisesti sellaista tulevaisuutta varten, jolloin valokuvan kohde on poissa. Valokuvaaminen ikään kuin ennakoi käsillä olevaa lopullista loppua – ja eroa. Kuvataan, kun se vielä on mahdollista. Valokuvaaminen tuntuu muuttuvan eräänlaiseksi kuolemaa ennakoivaksi, surun siivittämäksi muistiin painamiseksi.

Kaikista valitsemistani kuvista tämä kuva tuli ehkä lähimmäksi hoitokodin arkea. Kuva vaikutti viittaavan suoraan kuolleen kasvoihin ja olevan luonteeltaan dokumentaarinen. Sama kuva herätti Tuulissa, toisessa hoitotyön asiantuntijassa, muistoja kuolleen omaisen kohtaamisesta. Lakanan alla olevien kasvojen tilalle oli helppo ajatella myös tutut kasvot.

Mun tulee mieleen [...] [nimi poistettu]-mummu, jota mä kävin kattomassa [...], että kunka hän (hengittää sisään) oli ollu semmonen [...] vahva ja isokokonen ja (vetää henkeä ja sitten kirkkaasti ja lempeästi naurahtaen) ja komennellu meitä, ku me oltiin piäniä ja [...] mite hän sitten vuasien varrella – ja ku ikää tuli ja sairauksia – [...] kävi piänenpiäneks ja hauraaks ja [...] sellaseks niinku se koko yli yhenksänkyt vuotta... Ja sitte ku hän oli kuallu semmosena ihan piänenä, ni se terävä nenä [...]... Niinku jotenkin [...] ihan niinku tual ois se ihan pikkuseks käyny [nimi poistettu]-mummu tuala [...], alla. Että [...] tavallaan tää oli [...] aito ja ehkä kerto siitä [...] muutoksesta, et kun se elävä ihminen, [...] se puhuva ja liikkuva [...] ja [...] tunteva – ja näin nin – et siitä jää sitte [...] kuari tavallaan [...] (pieni tauko, sitten entistä hiljaisemmin) että kyllä mä tykkäsin tästä [...].

Kuva herätti haastateltavissa myös kysymyksiä kuoleman paikasta yhteiskunnassa. Miksi kuolleen kasvot peitetään? Onko peittäminen osa sosiaalisesta yhteydestä erottamista ja mistä tämä erottaminen oikein alkaa? Ja kuinka julmaa erottaminen onkaan, kun kuoleva on kuitenkin vielä täällä, on silloinkin, kun ”poissaolon läsnäolo” alkaa ottaa tilaa, hetkiä. Ja kuitenkin, juuri kuoleman hetkellä kuoleva ja kuolevan lähellä olijat pyrkivät läheisyyden tihentämiseen. Ja saattaja olemaan kuolevaa kohti, (Utriaisien sanoin) puhtaasti, riisutusti läsnä.

VI.III Kuollut ruumis ja hylätty esine

Jos ihmisen kuollut ruumis on enää ihmisen kotelo, silloin valokuvakin on kuin kuori. Myös ihmisen ruumiiseen välittömästi liittyvä vanha ja/tai rikkinäinen objekti voi näyttäytyä kuoren kaltaisena, se viittaa käyttäjänsä. Lajusen teoksen kohdalla sairaalasänkyjen viittaavuus moninkertaistuu, kun mikään kuvan sāngyistä ei viittaa yhteen vaan useaan ihmiseen. Sairaalan vuode ei ole kenenkään oma.

[N]äkyä joku lapsen lelu tai joku semmonen, niin [...] *tost tulee joku vastaava – nimenomaan silleen, et se on ollu joskus jotain merkittävää, ihmiselle...* Tai vielä suoremmin: *Mä [...] tykkään tästä kuvasta, vaik toi on ehkä vähä tommonen (.) jopa kaoottisen olonen (hengittää sisään) mut jotenki tuntuu just siltä, et tietyllä tavalla jokaisella noista sāngyistä on [...] (naurahtaa) jonkun näkönen tarina, mut se [...] kumminkin sit ajan mittaan ni (.) tavallaan jää sinne kaiken, kaiken sen niinko tietynlaisen massan varjoon (hengittää sisään). [...] Ne ketkä on nyt tässä viime aikoina esimerkiksi kuallu – omat vanhemmat, omat isovanhemmat vielä ni – (hengittää sisään) mut siitä taaksepäin, ni tiätyllä tavalla [...] sitten se jää (.) siihen [...] – tiätyllä tavalla unohtuu. Vaikka siäl on [...] ihan samanlaisia tarinoita ihmisillä [...] kerrottavana mitä nykypäivänä.*

Kuvataiteen puolella (esimerkiksi) ranskalainen Christian Boltanski (s. 1944) ja belgialainen Berlinde de Bruyckere (s. 1964) ovat käyttäneet teoksissaan vanhoja vaatteita, huopia tai sānkyjä, jotka kaikki liittyvät välittömästi ruumiiseen ja sen hoivaamiseen ja suojaamiseen. Boltanski yhdistää käytettyihin vaatteisiin myös satunnaisten ihmisten kasvokuvia – esimerkiksi installaatioissaan *Monumentti (Purim-juhla)* 1989. Myös Kaarina Kaikkonen on käyttänyt kierrätettyjä vaatteita kuolemaa käsittelevissä teoksissaan.

VI.IV Kuvien materiaalisuudesta ja esittämisen paikasta

Museot noudattavat säilyttämis- ja esittämiskäytännöissään erityisiä standardeja, jotka määrittelevät (muun muassa) sen miten teoksia voidaan laittaa esille. Koska Pekka Nikruksen kuvasarja koostui portfolio -kuvista, niiden esittämiseen sisältyi erityisrajoituksia: niitä tulisi laittaa esille vain vitriiniin. Asiaa miettiessäni olin epävarma siitä, miksi juuri Nikruksen kuvien materiaalisuutta tulisi alleviivata esittämällä niitä pikemminkin esineinä vitriinissä kuin kuvina seinällä?

Myöhemmin ajatellen valokuvien materiaalisuuden esiin tuominen vitriinissä esittämisen keinoin (esimerkiksi juuri Nikruksen ja Hansteen valokuvien kohdalla) olisi saattanut olla myös toimiva ratkaisu. Kuvien oman materiaalisuuden kautta kuoleminen ja kuolema olisivat olleet lähestyttävissä suoremmin. Toisaalta tällainen lähestymistapa ei puhuttele kuitenkaan kaikkia. Haastattelussa *Raikas tuuli* tunnistettiin kellastuneisuudessaan vanhaksi valokuvaksi, mutta kuvan ikää ei ajateltu suhteessa katoavuuteen. Vaikka kaikki materiaallinen on temporaalista, saattohoitokodin kehyksessä hetkellistä on kuitenkin nimenomaan ihmisen elämä.

Ehkä valokuvan temporaalisuuden havaitseminen ja ymmärretyksi tuleminen ovat paljolti suhteessa siihen tilanteeseen, jossa kuvaa kulloinkin tarkastellaan. Vaikka suhtaudun epäillen ajatukseen hoitokotiin kuratoidusta näyttelystä, on mahdollista, että Hansteen kuvaa olisi luettu toisin, jos kuva olisi ollut esillä toisin. Jonkun vanhan, kuolevan ihmisen huoneessa, henkilökohtaisten valokuvien rinnalle ripustettuna, olisi ollut selvää, että kuva on vanha ja hauras – kuten kuoleva ihminenkin.

Valokuvan materiaalsen temporaalisuuden tunnistamista saattaa kuitenkin estää myös ajatus valokuvasta tallentavana välineenä. Sen, minkä ajatellaan tallentavan, ei mielellään ajatella katoavan. (Esimerkiksi Ben Kailan *Helsinki*-valokuvaa tarkasteltiin nimenomaan valokuvan tallentavan ominaisuuden näkökulmasta.)

Haastattelun aikana keskustelu materian ajallisuudesta liittyi kuvien esittävään tasoon. Materia liitettiin materialistiseen elämäntapaan, jonka mielekkyyssuhteessa kaiken katoavuuteen kyseenalaistettiin.

Toisaalta on myös selvää, että haastattelussa käytännön syistä esittämäni tulostetut havainnekuvat ohjasivat haastateltavien ajattelua irti alkuperäisten valokuvien aineellisuudesta. Ja edelleen – jos en olisikaan esittänyt kuvia tulostein vaan digitaalisessa muodossa tietokoneen näytöltä, materiaalsuuden ja katoavaisuuden kysymykset olisivat monimutkaistuneet ja mahdollisesti hämärtyneet entisestään.

Pistin myös merkille, että Tuulin tulkinta *Raikas tuuli* -valokuvasta kuvana, jolla peitetään toinen kuva ([J]a sitten kun on tullu se kriittinen paikka, niin on laitettuki se kamera kuvaan...) vastasi omaa ensi kokemustani kuvasta; vain se, mitä kuvalla korvattiin, oli eri. Lisäksi – jos luontokuvalla korvataan kuolemisen kuva tai seksuaalisen aktin kuva, eivät myöskään kuoleminen ja seksuaalinen akti ole toisistaan niin loputtoman eroavaisia. Ei ainakaan silloin, jos niitä ajatellaan subjektin ”uppoamisena” ruumiillisuuteensa – orgasmia pienenä ”kuolemana”.

Kirjassaan *Valoisa huone* myös Barthes pohtii sitä, miten eri tavoin ihmiset kuvia kokevat ja kuinka subjektiivinen ja yksityinen kokemus voi olla: (*En voi esittää talvipuutarhavalokuvaa. [...] Teille se ei olisi muuta kuin yhdentekevä kuva, [...] siitä ei mitenkään saisi tieteen näkyvää kohdetta; se ei voisi olla perustana objektiivisuudelle sanan positiivisessa merkityksessä; enintään se voisi kiinnostaa teitä studiumin näkökulmasta; aikakausi, vaatteet, valokuvauksellisuus; mutta siinä itsessään ette näkisi mitään haavaa.*) (Sulut ovat Barthesin.) (Barthes 1985, 30.)

Minulle *Raikas tuuli* muodostui prosessin myötä useammallakin tavalla kuoleman kuvaksi. Ensin se aukeni kuvana, joka korvaa varsinaisen kuoleman kuvan, ja vasta sitten ajallisen materiaalsuuden kautta hyvin konkreettisena kuoleman ja ajallisuuden kuvana: materiaalisena, katoavana valokuvana. Kuva sijaisti myös isäni lapsuuden kuvia, liittyi isäni aikalaisuuteen – myös yleisemmin toisen maailmansodan jälkeiseen rauhan ajan alkuun. Katsojana olin kuitenkin haastateltaviini verrattuna erilaisessa asemassa monessakin mielessä: käytin kuvien katselemiseen ja ajattelemiseen merkittävästi enemmän aikaa, näin kuvat myös alkuperäisinä ja minulla on kuvallinen koulutus. Minulla ei myöskään ole kuolemaan ammatillista suhdetta, toisin kuin haastateltavillani.

VI.V Aistimelliseen liittyvän analyysin puuttumisesta

Vaikka huomioiden sekä aktiivinen rajaaminen että huomaamattomammin tapahtuva rajautuminen olivat tulokulmieni asettamisen kannalta välttämättömiä, soisin, että olisin ollut herkempi huomaamaan, mitä kaikkea mielessäni liikahteli ja vähän hitaampi päättämään sitä, mitä huomioita siirtäisin reunemmalla, vähemmän

tärkeiden joukkoon. Esimerkiksi valokuvan valon voimakkuus, määrä, väri ja suunta kuitenkin vaikuttavat siihen, miltä kuva tuntuu.

Vaikka kuvallisesti ja sanallisesti esitetyssä valossa on eronsa, palasin tutkimukseni aikana lukemaan ranskalaisen kirjailijan, Albert Camus’n, *Sivullista* (L’Étranger, 1942). Kirja alkaa päähenkilön äidin kuolemalla, kuolinsäheellä, etenee lähes sattumanvaraiselta vaikuttavaan, päähenkilön tekemään tappoon ja päättyy kuolemanselliin, teloituksen odotukseen. Se, mitä kirjasta etsin, oli kuitenkin muistikuvani sokaisevan kirkkaasta ja läkähdyttävän kuumasta auringonvalosta. Äiti on kuollut ja poika kuuman, häikäisevän kirkkaan valon ympäröimä.

[Hautajais]saattue tuntui minusta kulkevan vähän nopeammin. Ympärilläni oli yhä sama loistava, aurinkoa tulviva tasanko. Taivas hohti sietämättömästi. Kerran kuljimme hiljattain korjatulla tienosalla. Aurinko oli pannut tervan rakoilemaan. Se upotti ja jalat kiskoivat auki sen kiiltävän sisuksen. Rattaiden yläpuolelle kohoava ajurin rasvanahkahattu näytti olevan saman mustan liejun ryvettämä. Olin vähän sekaisin sinisenvalkaan taivaan ja noiden yksitoikkoisten värien välillä: avoin terva tahmean mustaa, vaatteet himmeän mustat, rattaat lakanmustat. Tuo kaikki, aurinko, ajoneuvoista lähtevä nahan ja lannan, lakan ja suitsutuksen haju, unettoman yön aiheuttama väsymys, sumensi katseeni ja ajatukseni. Käännyin vielä kerran: Pétrez tuntui olevan hyvin kaukana, hukkuvan hellepilveen, sitten en häntä enää erottanut. (Camus 1947, 21.)

Myöhemmin ajatellen tilanne, jossa kuvia tarkastellaan pitkään vain tietokoneen näytöltä ja julkaisujen sivuilta, edesauttaa niiden aistimellisen vastaanottamisen estymisen tai ainakin hämärtymisen. Kuva on aina hyvin erilainen, kun sen näkee alkuperäisenä ja oikeassa koossaan.

VI.VI Tietolähteistä ja ulkopuolisen kuraattorin paikasta

Kuraattorin näkökulmasta erilaisten tietolähteiden puutteet tai hankala saavutettavuus hidastavat prosessia, ja niistä selviäminen vaatii usein asioiden uudelleen ajattelua. Kuraattori on myös laajemman työryhmän osa ja omassa tapauksessani ”talon” ulkopuolinen työntekijä. Tästä syystä ulkopuolisen kuraattorin tulisi jossain määrin myös etsiä paikkansa osana väliaikaista työyhteisöään.

VI.VII Lopuksi

Tutkimukseni aikana havahduin myös miettimään, että jos valokuvien tarkastelulla on paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa, kuten olen tietyin ehdoin taipuvainen ajattelemaan, niin millainen tämä paikka sitten olisi? Vai määrittykö tämä paikka aina uudelleen tarkastelijan omasta ja tarkastelun tilanteesta käsin?

Järjestämässäni valikoitujen valokuvien katselutilanteessa havaitsin haastateltavilla ainakin valokuvalliseen, saattohoitotyöhön ja tunteisiin sekä (laajassa mielessä) hengellisyyteen liittyviä tarkastelukulmia, ja vaikka korvasin yksittäiset haastattelukysymykset kuvilla, tilannetta kuitenkin ohjasi ennakolta asettamani kuoleman ja kuolemisen lukuperspektiivi. Erilaisista taustoistamme huolimatta sekä haastaltavat että minä luimme kuvia paikoitellen samansuuntaisesti. Kuitenkin oma kuvallinen koulutukseni, omaisen identiteettini ja kuvien äärellä viettämäni aika vaikuttivat siihen, että tulin ottaneeksi enemmän kantaa myös valokuvaan itseensä. Ikävöin isäni katsetta ja löysin valokuvasta valokuvaan sisältyvän katseen. Tarkemmin sanottuna löysin katseen niin, että tajusin isäni katseen tallentuneen niihin yli kahteen tuhanteen diaan, jotka häneltä

sain. Toisaalta löysin myös valokuvan, joka aineellisessa tallentavuudessaan on kuitenkin yhtä katoavaa kuin kaikki muukin materiaalisuudessaan ajallinen.

Kuratoimani näyttely huomioitiin hyvin kotimaisissa sanomalehdissä, radiossa ja tv-uutisissa. Ehkä tämäkin kertoo siitä, että kysymykseni, *onko valokuvien tarkastelulla paikkansa kuoleman kohtaamisen prosessissa*, on mielekäs myös tämän ajan laajemmassakin keskustelussa.

VIII LÄHDELUETTELO:

Painetut lähteet

Alasuutari, Pertti (2011). *Laadullinen tutkimus 2.0*. 4. uudistettu painos. Tampere: Vastapaino.

Barthes, Roland (1985). *Valoisa huone*. (La chambre claire: Note sur la photographie, 1980). Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri/Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Blanchot, Maurice (2003). *Kirjallinen avaruus*. (LEspace littéraire, 1955). Suom. Susanna Lindberg. Porvoo: ai - ai.

Camus, Albert (1947). *Sivullinen* (L'étranger, 1942). Suom. Kalle Salo. Helsinki: Otava.

Duras, Marguerite (1987). *Tuska* (La Douleur, 1985). Suom. Jukka Mannerkorpi. Helsinki: Otava.

Erämaja, Tapani (2006). *Viimeinen matka, Toimintatutkimus kirkollisen hautauskentän professiostruktuurista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hänninen, Juha (2011) Eutanasia. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2011;127(8):793-9 Katsaus <http://www.terveysportti.fi/xmedia/duo/duo99474.pdf> Luettu 02.04.2013.

Hänninen, Juha (2003). *Kenelle kuolema kuuluu*. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2003;119(19):1893-1899 Teema: Medikalisaatio. Suomalainen Lääkäriseura Duodecim <http://www.terveysportti.fi/xmedia/duo/duo93831.pdf> Luettu 07.03.2013.

Hänninen, Juha (2005). *Lääkärikin voi uupua - kuolevia hoitava semminkin*. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2005;121(2):227-31 Teema: Palliatiivinen hoito Suomalainen Lääkäriseura Duodecim <http://www.terveysportti.fi/xmedia/duo/duo94744.pdf> Luettu 23.03.2013.

Kristeva, Julia (1998). *Musta aurinko - masennus ja melankolia*. (Soleil noir: Dépression et mélancolie, 1987). Suom. Mika Siimes (Pia Sivenius luku 8) Tunteiden filosofia -sarjan ensimmäinen osa. Helsinki: Nemo.

Lipponen, Varpu (2006). *Läheisyyttä ja etäisyyttä kuoleman lähestyessä. Kuolevan potilaan ja omahoitajan hoitosuhde dialogisen filosofian näkökulmasta tarkasteltuna*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis 539. <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67617/951-44-6672-1.pdf?sequence=1> Luettu 15.04.2012.

Molander, Gustaf (2009). *Matka mullan alle - kuolematyöntekijöiden arki*. Toim. Anna-Liisa Karkula ja Hannele Okkonen. Keuruu: Otava.

Molander, Gustaf ja Peräkylä, Anssi (2000). *Milloin hoidettavalle kuolevan identiteetti? -katsaus*. Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2000;116(9):955-961 Suomalainen Lääkäriseura Duodecim <http://www.terveysportti.fi/xmedia/duo/duo91496.pdf> Luettu 21.5.2012.

Nancy, Jean-Luc (2010). *Filosofin sydän*. Teos Tunkeilija. (L'intrus, 2000). Suom. Elia Lenne ja Kaisa Sivenius. Tallinna: Gaudeamus Helsinki University Press.

Pierce, Sarah (2011). *A Politics of Interpretation*. Teos Curating Subjects. Lontoo: Open Editions/de Appel

Rantanen, Rosa (2012). *Death and Emotions -symposiumraportti*. Thanatos vol. 1. 1/2012. http://thanatosjournal.files.wordpress.com/2011/09/rantanen_symposium-raportti_thanatos-20121.pdf Luettu 01.07.2013.

Saadawi, Nawal El (1988). *Nainen nollapisteessä* (Imra'a 'ind Nuqtat al-Sifr; 1975) Kirja on alun perin julkaistu arabiaksi. Englanninkielinen käännös Sherif Hetata. Suomennos englanninkielisestä teoksesta Kaija Anttonen. Kääntöpiiri Oy, Hakapaino Oy, Helsinki 1988).

Saarelma, Kaija (2011). *Pitäisikö eutanasialainsäädäntöä muuttaa Suomessakin?* Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2011;127(8):750-1 Pääkirjoitus Suomalainen Lääkäriseura Duodecim <http://www.terveysportti.fi/xmedia/duo/duo99489.pdf> Luettu 08.04.2013.

Sand, Hilkka (2003). *Sateenkaaren päästä löytyy kultaa. Tutkimus suomalaisesta saattohoidosta*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis 239 <http://urn.fi/urn:isbn:951-44-6672-1> Luettu 23.04.2012.

Saraste Leena (2004). *Muoto valo vai Elämä. Kameraseurat kohti modernia 190-luvulla*. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/saraste/valomuot.pdf> Luettu 17.6.2013.

Utriainen, Terhi (1999). *Läsnä, riisuttu, puhdas*. Helsinki: SKS.

Utriainen, Terhi (2007). *Siivekäs vahtikoira*. Helsinki: Teos.

Valoa 1839-1999. Otteita suomalaisen valokuvan historiaan (1999). Toim. Kukkonen, Jukka & Vuorenmaa, Tuomo-Juhani. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 5. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.

Varto, Juha (2005). *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. http://arted.uiah.fi/synnyt/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf Luettu 16.5.2012.

Painamattomat lähteet

Elokuvat:

Aronofsky, Darren (2007). *The Fountain*. Fiktio.

Haneke, Michel (2012). *Rakkaus*. Fiktio. (Amour).

Pratchett, Terry (2011). *Choosing To Die*. Dokumentti.

Winckler, Valerie (2004). *Elämän alku ja loppu. Dokumentti. (Entre les deux)*.

Luennot ja seminaarit:

Petersson, Dag (29.03.2012). *Disaster photography and the question of nature*. Aalto-yliopiston Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu.

Topo, Päivi (08.04.2013). *Eutanasia ja ihmisen rajallisuus*. Suomalainen kuolema -yleisöseminaari. Helsingin yliopisto.

Vainio, Seppo (16.01.2012). *Kuolevaisuuden - Kuolemattomuuden Biologia*. Kuolema - pakko ja valinta. Kollegiumin Studia Collegialia -yleisöluentosarja Ihmisen kuolevaisuus.

Näyttelyt:

Anderson, Bridgit (16.09.2009-06.01.2010 Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki). *Viimeinen matka - Valokuvaessee huolenpidosta kuoleman jälkeen*.

Bourgeois, Louise (08.03.2012-27.05.2012 The Freud Museum London, UK). *The Return of the Repressed* (Näyttelyn kuraattori) Philip Larratt-Smith.

Jokisalo, Ulla (17.08.2011-25.9.2011 Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki). *Aikomuksia - leikin varjolla*.

Schels, Walter and Lakotta, Beate (09.04-18.05.2008 Wellcome Collection, London, UK). *Life Before Death*. <http://www.wellcomecollection.org/whats-on/exhibitions/life-before-death/portraits.aspx> Katsottu 25.02.2012.

Kuva-aineisto

- | | |
|----------|--|
| s. 40-41 | Elomaa, Pekka <i>Paha maisema</i> (2002). |
| s. 52 | Hanste, Arvi <i>Raikas tuuli</i> (1946). |
| s. 58 | Jokisalo, Ulla <i>Aikakone</i> (2010). |
| s. 56 | Jokisalo, Ulla <i>Minäkuva</i> (2009). |
| s. 64 | Kaila, Ben <i>Helsinki</i> (1982). |
| s. 54 | Kaila, Ben <i>Uudet päät</i> (1983). |
| s. 44-45 | Lajunen, Andrej <i>Sairaalasängyt</i> (1997 - 98). |
| s. 76-81 | Laustela, Virve (SVM) näyttelyn dokumentaatiokuvat (2013). |
| s. 48 | Minkkinen, Arno Rafael <i>Aare River, Berne, Switzerland</i> (1975). |
| s. 42 | Paul, Hans <i>Romanian maanjäristys</i> (1977). |
| s. 36-37 | Sammallahti, Pentti <i>Croagh Patrick</i> (1978). |
| s. 71-74 | Sarva, Sanna näyttelyn ripustussuunnitelma (2012). |
| s. 60 | Saves, Seppo <i>Färssaaret</i> (1965). |

